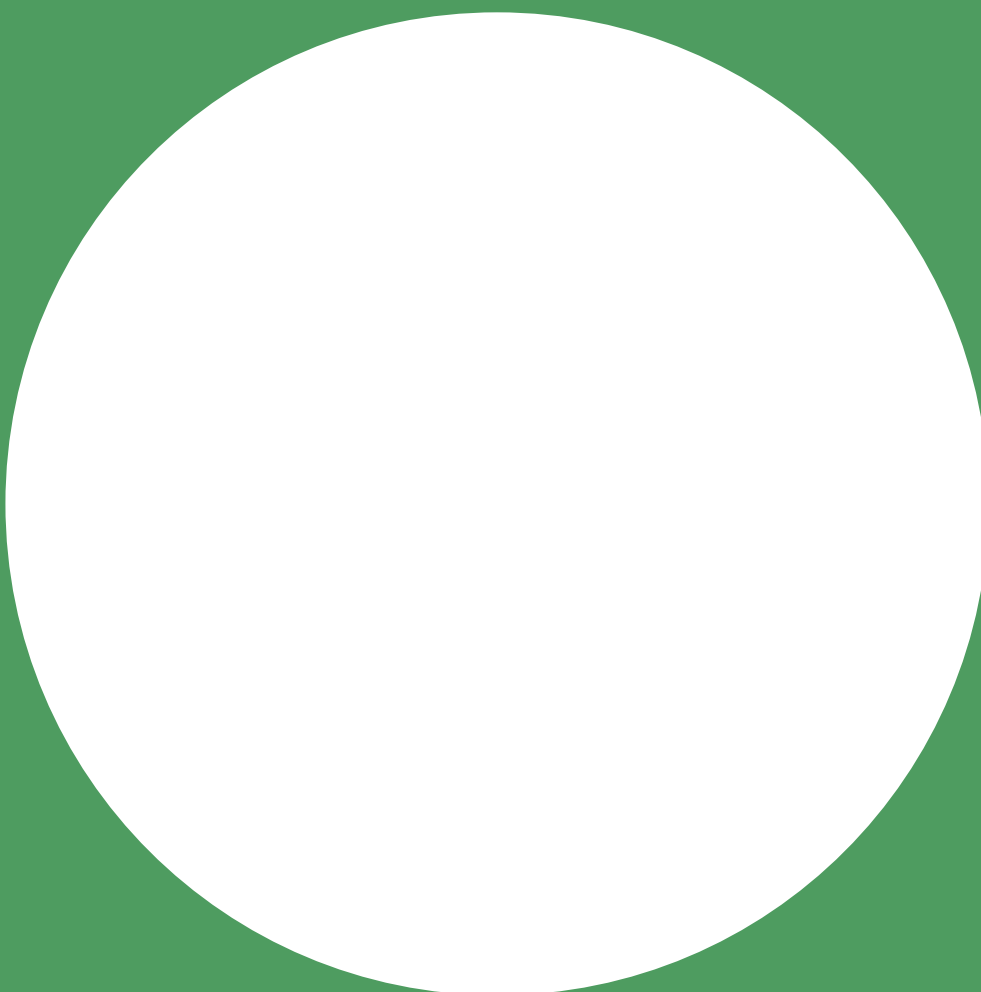


**Abitare la Sanità:
l'altra *faccia* della città
storica**

a cura di
Alberto Calderoni
Gianluigi Freda
Mariateresa Giammetti



Federico II University Press

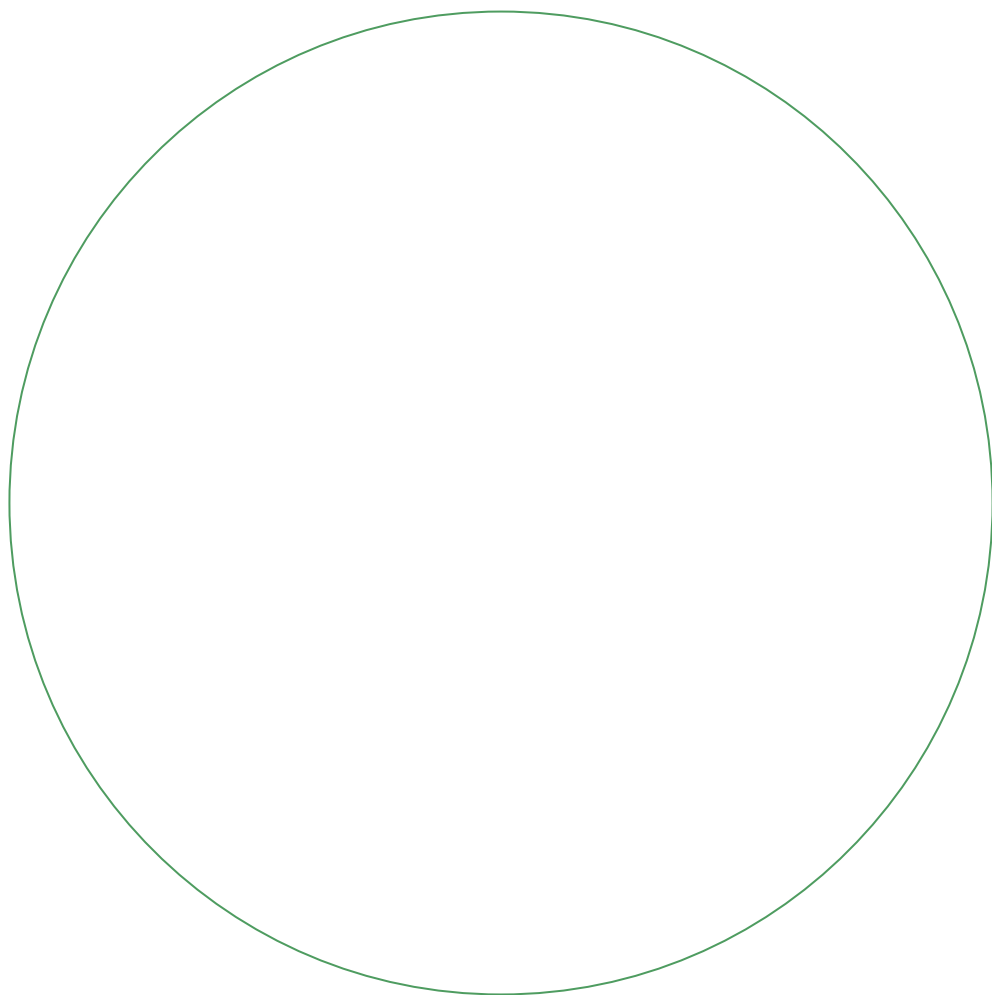


fedOA Press

ISBN 978-88-6887-106-2
DOI 10.6093/978-88-6887-106-2

**Abitare la Sanità:
l'altra *faccia* della città
storica**

a cura di
Alberto Calderoni
Gianluigi Freda
Mariateresa Giammetti



Federico II University Press



fedOA Press

ISBN 978-88-6887-106-2
DOI 10.6093/978-88-6887-106-2

Indice

7.	Prefazione	<i>Federica Visconti</i>
11.	Introduzione	
15.	Strumenti per il progetto didattico	<i>Mariateresa Giammetti</i>
45.	Esercizi di stile	<i>Alberto Calderoni</i>
79.	In Antesaecula	<i>Gianluigi Freda</i>



Carta Giambarba-Schiavoni, 1872.

Prefazione

Federica Visconti

Il terzo anno del Corso di Laurea Triennale in Scienze dell'Architettura che, da alcuni anni, coordino all'interno del DiARC vive una condizione fortunata per gli allievi: dei tre corsi di Laboratorio di Progettazione Architettonica in cui essi vengono suddivisi, sono titolari tre giovani docenti che, all'interno di un dipartimento dove molto ampia è l'offerta formativa, hanno scelto di insegnare in questo percorso formativo.

Credo nel valore dell'esperienza ma debbo riconoscere che, in un momento in cui si è lanciata l'idea di un coordinamento orizzontale, oltre che verticale, dei Laboratori, Alberto Calderoni, Gianluigi Freda e Maria Teresa Giammetti hanno risposto con giovanile entusiasmo a questa sollecitazione dimostrando non solo la volontà di rispondere a una sfida ma anche una certa capacità di confronto dialettico, nel rispetto delle rispettive storie e differenze, in una misura che, se non altro, incontra spesso qualche ostacolo in più quando si tratti di *altre* generazioni.

Gli esiti di questa sperimentazione sono documentati in questo volume e non tocca a me ora, nel breve spazio di questa presentazione, commentarli nel merito. Tuttavia, vale la pena sottolineare come non si tratti solo di una adesione a un progetto collettivo ma di un lavoro che testimonia un atteggiamento di ricerca, a partire dalla scelta del tema, e della costruzione di percorsi didattici che diventano anch'essi, nel loro farsi, momento/strumento di approfondimento della conoscenza disciplinare.

Il tema prescelto era, per l'anno accademico 2019-20, quello dell'abitare a partire da un saggio pubblicato da Richard Sennett sul numero 1046 della rivista "Domus" che conteneva alcuni interessanti ragionamenti – forse meglio sarebbe dire degli interrogativi aperti – sulla vita nelle città del post-pandemia. Il Corso di Laurea ha deciso di declinare il tema in un chiaro percorso *a complessità crescente* per rendere manifesto agli allievi che la spina dorsale degli studi di architettura

è e rimane ancora la composizione architettonica e urbana: l'unico insegnamento che gli studenti devono affrontare in ciascun anno dei loro studi.

Dopo l'abitare privato, affrontato al primo anno con la casa unifamiliare e al secondo con la casa collettiva, al terzo anno il progetto ha riguardato funzioni collettive e pubbliche calate in una realtà – quella del Rione Sanità – che è sinonimo di complessità, per la sua stratificazione, e di sperimentazione, per la sua interessante storia recente che ne ha determinato un rinnovamento, per ora forse più sociale che materiale.

Il progetto è al centro di un sistema di forze, era solito affermare Giuseppe Samonà: qui le *forze* sono tante e a volte contrastanti ma, nel complesso, il lavoro svolto dai tre corsi di Laboratorio dimostra come esista ancora un ruolo determinante per il progetto di architettura inteso come strumento in grado di governarlo e di rispondervi attraverso la forma.



I luoghi fisici entro cui si sono sviluppati gli esercizi progettuali del Laboratorio: l'isola ecologica in Via Arena alla Sanità in alto e il Complesso conventuale del Santissimo Crocifisso ad Antesaecula in basso.





Il Laboratorio del terzo anno del Corso di Studi in Scienze dell'Architettura appartiene ad una fase del percorso didattico in cui il progetto assume valenze urbane, diventando uno strumento per misurare e dare forma al contesto. Per questa ragione, i tre Laboratori, dei quali si presentano gli esiti in questo volume, hanno sviluppato le proprie sperimentazioni progettuali nell'ambito del quartiere Sanità, un luogo riconducibile al sistema di *periferie centrali* e che è parte di quella logica di sistematica frammentazione e discontinuità che nella realtà napoletana si afferma come *principio urbanizzatore*.

I progetti sviluppati all'interno dei corsi di Laboratorio di Progettazione Architettonica 3, infatti, rappresentano un'occasione per sperimentare nuove declinazioni del rapporto tra spazio aperto e costruito, che a Napoli - e in particolare nel quartiere della Sanità - prende forme del tutto peculiari.

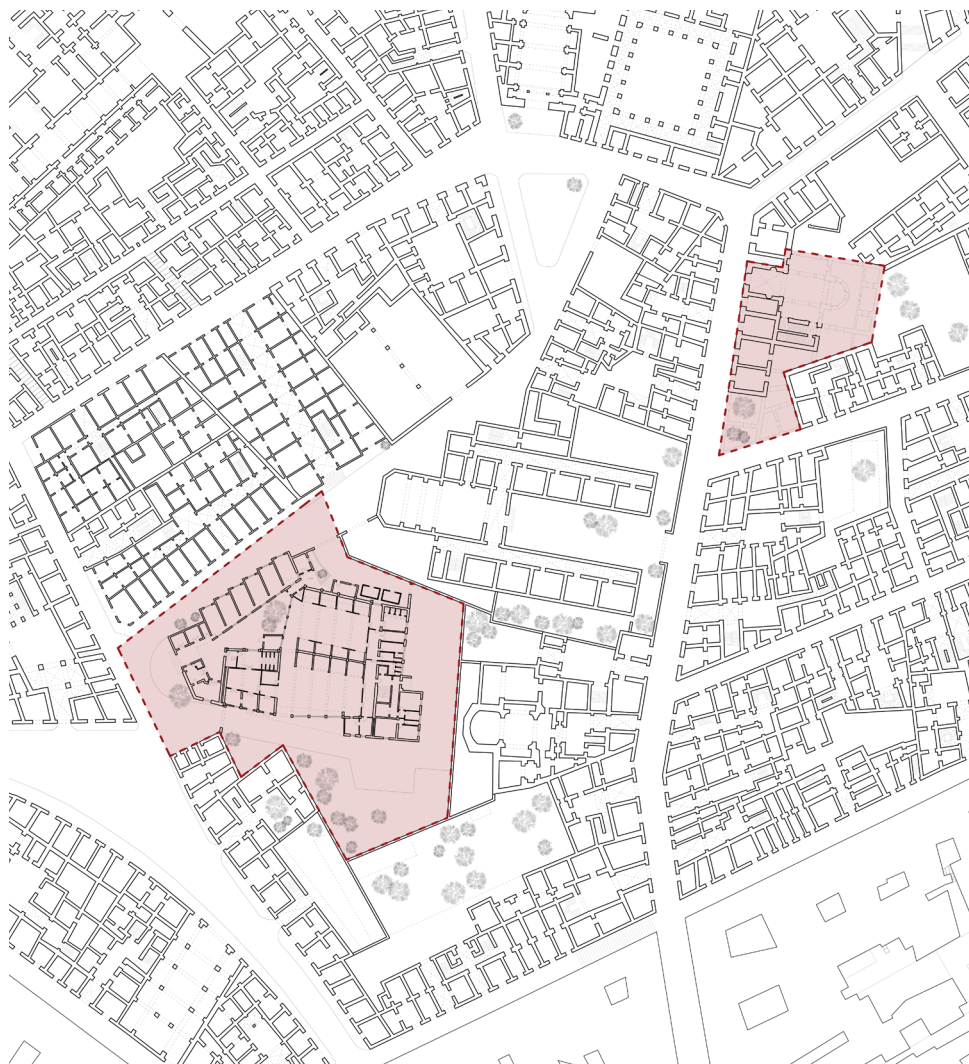
I docenti responsabili dei tre corsi hanno individuato due aree di intervento che, seppur vicine, offrono spunti progettuali molto diversi tra di loro. Le multiformi condizioni urbane che caratterizzano quest'area di Napoli, dunque, hanno permesso agli studenti di misurarsi con temi progettuali che sovente ricorrono all'interno della morfologia urbana della nostra città: uno spazio pubblico occupato da un edificio che non risponde ad una corretta interpretazione della relazione tra architettura e città (l'area dell'isola ecologica in Via Arena alla Sanità); un fabbricato storico (il complesso settecentesco del Santissimo Crocifisso ad Antesaecula, in Via Santa Maria Antesaecula) ormai privo di alcune sue parti e di una funzione in grado di mantenerlo ancora in vita.

I temi sono stati scelti per orientare i progetti alla soluzione del problema urbano attraverso nuove e più profonde relazioni con il contesto, nel primo caso, e per misurarsi con il difficile compito del completamento e della rigenerazione di un isolato, nel secondo.

I docenti responsabili hanno condiviso le fasi iniziali

che precedono l'inizio dei corsi, collaborando alla stesura di un programma generale comune e alla scelta dei temi, attuando, in questo modo, una forma di coordinamento che ha poi portato, durante il semestre, a costruire ulteriori occasioni di confronto.

I saggi e i progetti raccolti in questo volume illustrano sinteticamente i risultati di un'esperienza che ha rappresentato un'opportunità per sperimentare un'attività didattica funzionale alle necessità di una Scuola di Architettura coesa e collaborativa ma che allo stesso tempo ricerca, nelle personali esperienze di ciascun docente, modalità, processi e maniere di insegnare il progetto capaci di delineare orizzonti culturali differenti a favore di una pluralità di sguardi sull'architettura della città.



① 0 5 25
| | |

I due siti di progetto
perimetrati di rosso:
l'isola ecologica in Via
Arena alla Sanità a si-
nistra e il Complesso
conventuale del Santis-
simo Crocifisso ad An-
tesaecula a destra.



Strumenti per il progetto didattico.

Sperimentazioni progettuali condotte nell'ambito del Laboratorio di Progettazione Architettonica 3

Mariateresa Giammetti

Il Laboratorio del terzo anno rappresenta quel momento del percorso di studi in cui la sperimentazione progettuale riguarda la scala urbana, per cui il progetto dell'edificio è letto come elemento in grado di misurare e dare misura al contesto a cui si rapporta.

Nell'ambito di una scelta di indirizzo comune sul dove ambientare il tema delle rispettive sperimentazioni progettuali per l'anno accademico 2020/21, i Laboratori di Progettazione Architettonica del III anno del Corso di Laurea triennale in Scienza dell'Architettura hanno individuato due aree localizzate nella Sanità. Il sistema frammentario e discontinuo del quartiere Sanità risulta perfettamente allineato al principio naturale e concreto di urbanizzazione tipico del tessuto della città di Napoli¹. Per il suo essere coerente con questo principio di crescita della città e, allo stesso tempo, per il suo essere culturalmente e sociologicamente dentro e fuori tutte le altre aree della città di Napoli che la circondano, è stato possibile inscrivere il quartiere Sanità nella categoria di *periferia centrale*.

Il tema della sperimentazione progettuale è stato l'abitare pubblico, inteso come progetto di spazi capaci di costruire relazioni *dentro-fuori* utili a moltiplicare le valenze urbane dell'edificio in sé e a strutturare una rete di spazi aperti capaci di mettere in relazione e di rifunzionalizzare i vuoti che si aprono nel tessuto denso della città storica e che a oggi risultano inutilizzati. Il rapporto tra spazio aperto e costruito è del tutto peculiare nella città di Napoli. Tra le molteplici possibilità interpretative, nell'ambito del Laboratorio di Progettazione sono stati scelti tre diversi approcci, declinazioni dei rapporti fondativi tra spazio aperto e costruito, utili a generare occasioni di progetto:

La città nel limite tra pubblico e privato. Una relazione oggetto di numerosi studi e riflessioni, tra cui quelle di Walter Benjamin che sintetizza la compenetrazione tra pubblico e



Dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra: parte del prospetto della Basilica di Santa Maria della Sanità e del murale "Resis-Ti amo", realizzato da Francisco Bosoletti; Largo Vita, con il nuovo allestimento della piazza e il monumento dedicato a Totò, originario del quartiere Sanità, progettato dal Prof. Arch. Nicola Flora del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"; collage di due delle opere realizzate dallo scultore Jago, in primo piano la "Pietà al maschile", sullo sfondo "Muscolo minerale". Il Laboratorio di Jago è allestito nella Chiesa di Sant'Aspreno ai Crociferi che, dopo anni di chiusura, è tornata a far parte del vissuto del quartiere; una delle basiliche ipogee del complesso cimiteriale delle Catacombe di San Gennaro, che insieme ad altri ipogei dell'area, è tra i più importanti monumenti del cristianesimo a Napoli. Il quartiere Sanità ha stratificato un patrimonio culturale di enorme pregio che, tuttavia,

non lo ha preservato da fenomeni di marginalità sociale ed economica.

Per portare il quartiere fuori dal disagio sociale, sin dai primi anni 2000 ha preso le mosse un piano strategico di recupero del suo patrimonio culturale, mirato ad avere impatti sullo spazio urbano e sulla comunità che lo abita.

I progetti di riuso e di trasformazione, in piccola parte rappresentati nelle immagini sovrastanti, hanno interessato una superficie coperta complessiva di circa 12.000 mq.

La comunità e il quartiere, *communitas* e *urbs* sono entrati in rapporto osmotico generando un processo virtuoso di riqualificazione che ha permesso al quartiere di aprirsi alla città e alla città di rendersi permeabile al quartiere. In quest'ottica, il progetto strategico sta traducendo in azione sullo spazio fisico e sulla comunità uno dei principi dell'economia circolare: trasformare lo scarto in risorsa, generando valore dallo scarto stesso.

privato nella struttura urbana di Napoli, attraverso il termine *porosità*. «Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato. Nulla viene concluso»².

La città e i parchi urbani. Una categoria che si riferisce alla molteplicità di vuoti di piccole e medie dimensioni che svuotano il corpo della città densa e che spesso raccontano relazioni molto sofisticate con la sua orografia. Anche per questa categoria il rapporto tra lo spazio aperto, il parco urbano, e il costruito può essere letto nelle diverse declinazioni che è possibile dare al concetto di *luogo-limite* o *luogo-recinto*, declinazioni che si caratterizzano attraverso una valutazione delle correlazioni con le differenti situazioni che si dispongono lungo i bordi dell'area³.

La città e il sottosuolo. Spazi ipogei che rappresentano a tutti gli effetti luoghi pubblici aperti, benché coperti. Il ritrovamento di una continuità con la città porosa del sottosuolo è capace di offrire forme uniche di spazio attraverso un rapporto dialettico tra ciò che occupa la superficie del suolo e ciò che si svuota nel sottosuolo. Questo tipo di approccio al progetto potrebbe offrire la possibilità di indagare le potenzialità di questa parte di città, possibilità concrete che non si sono materialmente realizzate, ma che esistono e sopravvivono in stati ancora fluttuanti⁴.

Obiettivo del Laboratorio di Progettazione è stato avviare gli studenti alla comprensione, al controllo e alla definizione di un sistema di spazi chiusi che compongono un edificio polifunzionale di medie dimensioni di un sistema di spazi aperti che compongono lo spazio pubblico che l'edificio concorre a definire.

Attraverso il lavoro sul progetto, gli studenti hanno potuto sviluppare conoscenze, abilità e competenze utili ad acquisire un metodo critico valido per interrogare, scegliere e costruire temi progettuali incentrati sul carattere dell'architettura, ovvero sulla sua capacità di costruire spazio intorno all'uomo, mettendo in relazione quello stesso spazio con il suo scopo: la sua capacità di essere abitato.

Esercitazione n°1

Architettura e visioni urbane_Collage city

Esercitazione n°2

Topologia e tipologie spaziali:
la sezione come matrice del progetto

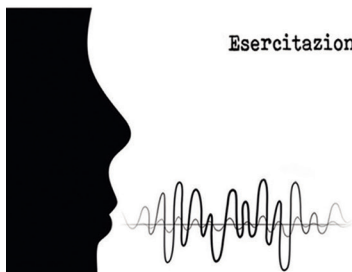
Esercitazione n°3

Fasi e tempi per l'elaborazione del progetto.
Le verifiche: organizzativa, strutturale, compositiva

Esercitazione n°4

Ricomposizione dell'idea progettuale

Esame: mostra virtuale dei lavori



Articolazione dei livelli e delle esercitazioni a supporto dell'acquisizione del metodo progettuale suggerito dal corso.

Livello I. Lettura del contesto e individuazione di temi e azioni compositive. Le competenze da acquisire hanno riguardato la capacità di strutturare una lettura interdisciplinare del contesto in cui è stata ambientata la sperimentazione progettuale e a ricercare sollecitazioni che tenessero insieme trasversalmente la lettura dello spazio urbano con stimoli provenienti da altre forme d'arte e dal contesto socio-antropologico. L'esercitazione ha preso il titolo di *Architettura e visioni urbane_Collage city*.

Livello II. Lettura dell'area di progetto e individuazione dei rapporti topologici tra l'area e il suo contesto e delle relazioni tra i vari ambiti che compongono l'area stessa. Le competenze da acquisire hanno riguardato la capacità di affrontare un approccio topologico per la lettura dell'area e per il progetto, usando come dati di progetto oltre alle le distanze permanenti, gli angoli, le aree, anche i rapporti di vicinanza, di separazione, di successione, di recinzione (dentro-fuori), di continuità. L'esercitazione ha preso il titolo di *Topologia e tipologie spaziali. La sezione come matrice del progetto*. Infatti, il processo di lettura dell'area è stato tematizza-

to attraverso lo studio di una o più ipotesi di sezione.

Livello III. Tematizzazione dei rapporti topologici individuati nell'area, prime scelte tipo morfologiche e verifiche tecniche. Le competenze da acquisire hanno riguardato la capacità di indagine di uno o più comportamenti tipo-morfologici e la costruzione di un impianto utile a verificare e ripensare i rapporti topologici attraverso lo studio di sezione sviluppato nell'esercitazione precedente. Attraverso successive verifiche, sono stati controllati gli aspetti costruttivi, dimensionali ed espressivi del progetto.

L'esercitazione ha preso il titolo di *Fasi e tempi per l'elaborazione del progetto. Le verifiche: organizzativa, strutturale, compositiva*.

Livello IV. Rilettura del processo progettuale alla luce di una diversa consapevolezza critica acquisita attraverso la pratica degli strumenti metodologici suggeriti dal corso e ricomposizione dell'idea progettuale. Le competenze da acquisire hanno riguardato la capacità di affrontare direttamente le tematiche del progetto, misurandosi praticamente con il tema e il programma proposto. L'esercitazione ha preso il titolo di *Ricomposizione dell'idea progettuale*.

Il lavoro didattico è stato ordinato secondo una sequenza di fasi operative, secondo un procedimento trasmissibile e condivisibile finalizzato a produrre sufficienti gradi di consapevolezza e di dare rappresentatività e capacità comunicative a quelle intenzionalità indispensabili per attribuire senso ai bisogni (materiali e immateriali) e ai principi costruttivi con cui il progetto è chiamato a confrontarsi⁵.

La pratica critica ha cercato le soluzioni più appropriate a partire da un'indagine approfondita sul tema, che incontrando le regole dell'architettura, ha portato i progetti a incontrare la forma. In questo processo, metodo e spirito critico (due delle parole chiave della *modernità*) si destabilizzano vicendevolmente, sempre di nuovo alla prova del compito che di volta in volta ci si trova ad affrontare. «Ne consegue la convinzione di poter rintracciare, ovviamente nel rispetto delle diverse specificità disciplinari e delle rispettive tecniche, un parallelismo di fondo tra il procedimento creativo che contraddistingue i campi dell'arte e il ragionamento scientifico. Fugando ogni possibile equivoco su un'idea di invenzione non conoscibile nella sua genesi e nel suo processo evolutivo e dall'altro, simmetricamente, ogni sua semplicistica riduzione a meccanico e passivo rispecchiamento di una realtà sostanzialmente imm modificabile, il tentativo portato avanti in questo tipo di approccio alla didattica è stato quello di delineare un percorso creativo libero, ma non arbitrat, non dogmatico, ma la tempo stesso non privo di regole»⁶.

La sperimentazione progettuale è stata ambientata in due isolati del quartiere Sanità a Napoli, diversi per dimensioni e per caratteristiche del lotto, la cui diversità ha offerto l'opportunità didattica di approfondire la progettazione nelle diverse scale e misurare la congruenza dell'insieme delle scelte effettuate.

Parallelamente, i problemi del disegno, così come di ogni altra forma di rappresentazione e modellazione dello spazio, sono stati affrontati cercando di definire una strategia di comunicazione che potesse superare il divario tra astrazione grafica e reale configurazione fisica dell'architettura, nonché le difficoltà di sviluppare una fattiva attività laboratoriale, nonostante la modalità *on line* con cui è stato condotto il Laboratorio dovuta all'emergenza pandemica.

L'articolazione didattica del Laboratorio è stata organizzata in quattro livelli, corrispondenti ad altrettante esercitazioni seguite da una verifica collegiale, nell'ambito dei quali sono state condotte attività laboratoriali e lezioni frontali. La parte teorica del corso è stata articolata in lezioni e seminari che hanno visto il coinvolgimento di docenti e professionisti esterni. Le lezioni hanno trattato questioni metodologiche della progettazione nel quadro dell'attuale dibattito sulle teorie, sulle tecniche e sulle poetiche dell'architettura in un orizzonte generale connesso ai temi della sperimentazione progettuale.

I livelli e le relative esercitazioni sono stati mirati a dare conoscenze utili all'apprendimento di un metodo per la costruzione di un'articolazione logica e trasmissibile del processo progettuale secondo cui strutturare la sequenza di scelte che sottendono alla genesi della forma dello spazio.

Le competenze sviluppate dagli studenti attraverso la conoscenza e l'applicazione di tale metodo sono state:

acquisire consapevolezza nella gestione delle correlazioni topologiche tra l'insieme e le parti e tra le diverse scale del progetto;

acquisire consapevolezza nella gestione del dato funzionale inteso come ragione profonda dell'immagine progettuale e strumento utile attraverso cui maturare i temi progettuali;

acquisire consapevolezza nella gestione dei principi costruttivi che presiedono alla costruzione come componente strutturante dei temi progettuali e dei caratteri compositivi dello spazio.

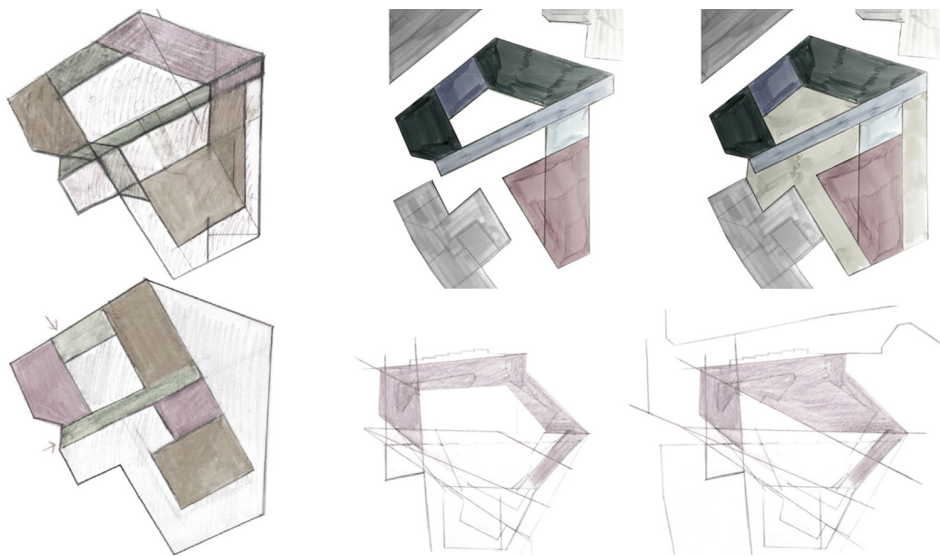
Il tema d'anno è stato ambientato nel quartiere Sanità a Napoli, in due aree comprese tra la Basilica di Santa Maria della Sanità e quella di San Severo fuori le Mura. Uno dei due siti ospita un ex mercato degli anni Sessanta, affidato poi all'Azienda di Servizi Igiene Ambientale del Comune di Napoli.

Il sito, che ospita attualmente ancora i volumi dell'ex mercato coperto, ha un perimetro piuttosto irregolare, aprendosi con un piccolo slargo verso via Sanità e, sul lato opposto, verso i *retri* degli altri edifici che compongono l'isolato. Al suo interno si consuma un salto di quota di circa 2,80 metri che

ha dato origine a interessanti soluzioni progettuali. L'altra area è ubicata lungo via Santa Maria Antesaecula. Si tratta di un edificio in rovina appartenente al complesso monumentale del Santissimo Crocifisso ad Antesaecula costruito nel XVIII secolo e che ha subito gravi danni sia durante la guerra che durante il terremoto del 1980. Oggi, quel che resta del complesso e dell'annessa Chiesa è inaccessibile. Dell'aula di preghiera resta il portale di ingresso, una parte della navata con colonne e l'abside con una porzione di copertura. Sulla strada resta in piedi parte dell'antica facciata, ridotta in parte a muro isolato, dietro il quale, le strutture che chiudevano l'isolato su via Antesaecula sono andate distrutte. Sia il lotto di Santa Maria Antesaecula che quello di via Sanità sono stati letti in ragione del sistema di spazi vuoti che si sono venuti a creare nel tempo all'interno dei rispettivi isolati e che sono stati ripensati nella forma di *vuoti utili* ovvero di spazi aperti pubblici, capaci di costruire una piccola rete infrastrutturale di vuoti urbani in questa parte del quartiere. In questo modo, gli spazi residuali, trattati come *scarti*, sono stati trasformati in *risorsa* secondo un criterio di circolarità che negli ultimi anni sta investendo molti aspetti del quartiere Sanità, da quelli legati al patrimonio culturale e architettonico fino a quelli socio-antropologici ed economici.

L'ambientazione del tema d'anno ha portato gli studenti a lavorare in uno dei quartieri più problematici della città di Napoli. L'enorme patrimonio che il quartiere Sanità ha stratificato nel corso dei secoli non lo ha preservato dalla marginalizzazione sociale ed economica. La Sanità è diventata un luogo dove la criminalità organizzata ha trovato terreno fertile nel disagio sociale, trasformando il quartiere in una periferia nel bel mezzo del centro città. Negli ultimi anni, un nuovo fermento animato da un progetto strategico di riuso e gestione integrata dei beni culturali religiosi del quartiere, ha lavorato per produrre infrastrutture sociali nella prospettiva di un'economia rigenerativa di valori economici, sociali e culturali, fino a diventare una *best practice*.

Il piano è strutturato secondo una logica generativa, mirata ad avere impatti sia sulla sfera comunitaria, che su quella produttiva che sul recupero del patrimonio culturale



Il tema e i dati

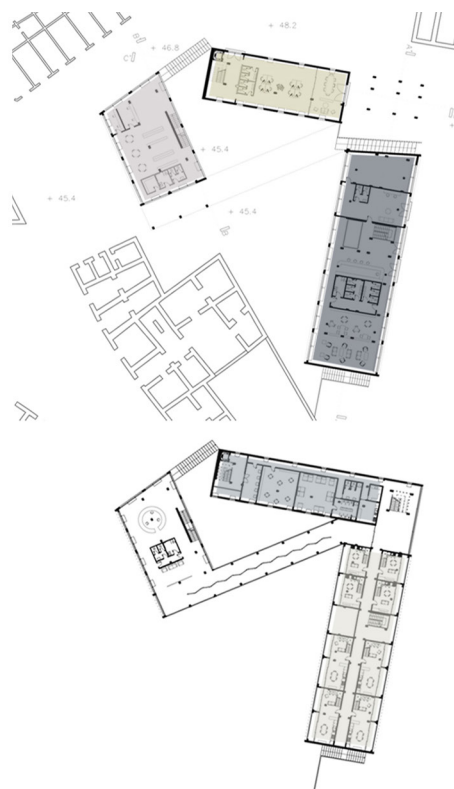
Il progetto di un edificio ibrido nel quartiere Sanità è stato articolato rispondendo ad alcune questioni fondamentali:

- la ricerca di un comportamento topologico da scegliere in ragione delle relazioni di prossimità suggerite dal sito;
- la costruzione di un tema che strutturasse la spazialità interna dell'edificio rispondente alle sollecitazioni emerse dal lavoro sul nucleo emozionale di riferimento;
- la scelta di un comportamento tipologico-spaziale (sviluppo lineare, verticale, centrale);
- la rispondenza a un preciso programma funzionale. Per quanto concerne quest'ultimo punto, si riporta di seguito il programma funzionale distinto per aree di intervento.

Programma funzionale minimo Santa Maria Antesaecula: 4 residenze per un nucleo familiare composto da 3 persone, sup. max 75 mq cad.; 6 uffici co-working/incubatore di impresa, sup. max 15 mq cad.; 4 negozi, sup. max 20 mq cad.; 3 botteghe artigiane 30 mq cad.; micro nido sup. max 140 mq; cucina 20 mq, lavanderia 15 mq, area pranzo 40 mq; biblioteca sup. max 30 mq; sala musica 30 mq; piccolo mercato sup. max 100 mq; superficie non pavimentata da destinare a verde produttivo, sup. min. 150 mq; *spazio x* sup. max 150 mq, uno o più ambienti la cui declinazione funzionale e le cui dimensioni sono a scelta dello studente e che siano rappresentativi del tipo di relazioni di prossimità che lo studente pensa si possano stabilire tra gli abitanti del quartiere.



Negozi mercato
 Spazio X
 Palestra
 Co-working



Cucina e spazi comuni
 Residenze
 Asilo nido
 Museo biblioteca

Programma funzionale minimo via Sanità:
 5 residenze per un nucleo familiare composto da 3 persone, sup. max 75 mq cad.; 3 residenze per una persona sup. max 35 mq cad.; 8 uffici co-working/incubatore di impresa, sup. max 15 mq cad.; cucina 35 mq, lavanderia 20 mq e area pranzo 50 mq; 6 negozi, sup. max 20 mq cad.; 4 botteghe artigiane 30 mq cad.; micro nido per 30 bambini sup. max 210 mq; biblioteca 40 mq, sala musica 40 mq, spazio museale 160 mq; piccolo mercato sup. max 120 mq; palestra sup. max 70 mq; spazio x sup. max 200 mq; superficie minima non pavimentata da destinare a verde produttivo 500 mq.

Tutte le superfici sono da considerarsi al netto degli spazi comuni, dei collegamenti, dei servizi igienici e degli spazi utili a metterle a sistema. Su via Santa Maria Antesaecula l'altezza massima raggiungibile è quella dell'attuale prospetto, mentre in via Sanità è di 8 m.

In questa pagina elaborato delle studentesse Maria Vittoria Airoma e Claudia Cicalese per l'esercitazione Topologia e Tipologie spaziali: la sezione come matrice del progetto, utile allo studio di una strategia compositiva coerente con l'articolato programma funzionale e le relazioni topologiche suggerite dall'area di progetto. Nella pagina accanto alcuni schizzi di studio utili a declinare le prime scelte compositive in ragione del programma funzionale e delle giaciture suggerite dalle preesistenze.

religioso che verteva in uno stato di abbandono. Dal 2001, i progetti di riuso e di trasformazione del patrimonio culturale, attivati grazie al lavoro di cooperative sociali formate da giovani del quartiere, sono stati davvero tanti ed hanno interessato una superficie coperta complessiva di circa 12.000 mq. La stima dell'impatto del progetto Sanità sul quartiere e sulla città di Napoli è stato oggetto di uno studio condotto dall'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli". Dallo studio è emersa una stima dell'impatto economico pari a circa 32.000.000€, cui corrispondono circa 4.500.000€ investiti nei progetti di riqualificazione del patrimonio culturale. Alcuni dei progetti integrati di recupero e riuso del patrimonio architettonico sono stati attivati anche grazie alla collaborazione con il Dipartimento di Architettura della Federico II, dietro la spinta propulsiva del professor Nicola Flora che, da anni ormai, collabora con padre Antonio Loffredo, parroco della Sanità che svolge un ruolo importante nell'attuazione del piano strategico. La possibilità di agire con il progetto, costruendo spazio e comunità insieme, ha sollecitato gli studenti a orientare il loro lavoro anche in ragione della spinta di rinnovamento che sta investendo il quartiere. Questo approccio ha suggerito la possibilità di progettare una rete di spazi pubblico-privati permeabile, gestibile e fruibile dagli abitanti del quartiere. Il tema della rete è stato declinato attraverso il carattere ibrido dei programmi funzionali, pensati in modo da tenere insieme una piccola quota di spazi residenziali con altre attività che potessero essere gestite dalle cooperative di quartiere come asili nido, laboratori per artigiani, un piccolo mercato, una palestra, una biblioteca affiancata da un piccolo spazio museale e uno spazio definito *spazio x*, la cui destinazione d'uso poteva essere scelta dagli studenti, ma sempre nell'ottica di creare un luogo che potesse essere fruito dalla comunità locale per attivare processi virtuosi di riqualificazione urbana e sociale insieme. Allo stesso tempo, il tema dell'ibrido è stato declinato rendendo le aree di progetto e gli edifici che vi insistono molto permeabili rispetto agli altri spazi aperti degli isolati a cui appartengono e alle strade che li circondano. Le sperimentazioni progettuali hanno lavorato sul rapporto interno-esterno, aperto-chiuso, pubblico-privato, così da usare il tema della permeabilità per assecondare il

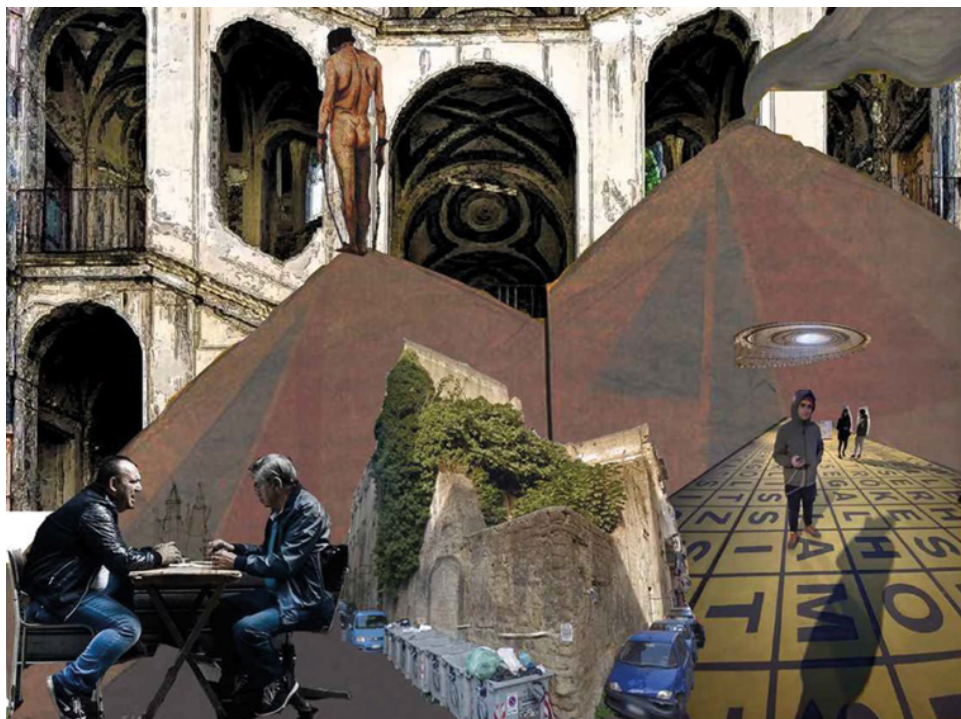
carattere pubblico che si voleva conferire ai progetti. La scelta di un programma funzionale ibrido piuttosto corposo, sia in termini di numero di funzioni che in termini di metri quadri necessari a ospitarle, ha portato gli studenti a confrontarsi con edifici complessi, spesso articolati in più corpi di fabbrica nati sia dalla necessità di soddisfare le esigenze dimensionali, sia dal voler tenere distinte le diverse attività. L'articolazione in volumi dei manufatti ha comportato la necessità di sviluppare riflessioni in merito alle regole di impianto che dovevano comporre in un sistema organico i diversi corpi di fabbrica.

Esercitazione 1: *Architettura e visioni urbane. Collage city*

L'esercitazione n. 1 ha dato inizio alla sperimentazione progettuale ed ha avuto come obiettivo la verifica delle capacità degli studenti di analizzare e interrogare lo spazio fisico e culturale dell'area studio e del quartiere Sanità nelle sue diverse dimensioni, urbana, architettonica, culturale, antropologica, artistica, economica.

I processi culturali e spaziali attivati dal quartiere Sanità rendono particolarmente evidente come la città contemporanea rifiuti le grandi visioni utopiche della *pianificazione totale* e del *design totale*, proponendo una *città collage*, che accoglie serie di pezzi, parti, spazi, storie, città nella città che si accostano/giustappongono le une alle altre. Questa strategia di lettura della città e della sua architettura, pur non essendo uno strumento del tutto nuovo, tuttavia, prova a suggerire agli studenti delle nuove generazioni la possibilità di superare una certa visione autoriale dell'architetto/demiurgo, talvolta, risultato di un rigore disciplinare poco fruttuoso se applicato ai processi di transizione in atto, a favore di un approccio che potrebbe trasformare l'architetto in una figura di servizio, un facilitatore di processi che trasformano spazio e comunità insieme e che, data la complessità di fattori che coinvolgono, accolgono trasversalmente diverse discipline.

A partire da questa lettura ibrida della città, il cui approccio tiene assieme due livelli del progetto didattico, da un lato trasmettere conoscenze su temi di carattere generale che riguardano uno dei possibili approcci all'architettura e alla figura dell'architetto oggi, dall'altro avviare lo studente al



Elaborato grafico prodotto dalla studentessa Anita Saggese per l'esercitazione *Architettura e visioni urbane_Collage city*.

Attraverso la tecnica del *collage* la studentessa compone pezzi di opere d'arte e pezzi di vita vissuta del quartiere Sanità. Costruisce immagini oniriche che associano alla vita quotidiana rappresentazioni immaginarie, rese in fotografia o disegnate, come l'enorme massa bruna, evocatrice delle origini vulcaniche della città di Napoli. Attraverso il *collage*, la studentessa compone tracce della memoria alla ricerca di un nucleo emozionale di riferimento che possa rappresentare il filo rosso attraverso cui strutturare i temi guida della sua sperimentazione progettuale. Dall'immagine emerge la volontà di ricercare nella storia, attraverso un processo di accostamento di fatti e segni appartenenti a epoche diverse e apparentemente contrastanti una chiave di lettura utile alla ricerca dei temi progettuali.



Elaborato grafico prodotto dalle studentesse Lorenza Spina e Margherita Sabatino per l'esercitazione *Architettura e visioni urbane_Col-lage city*.

Il tema del *collage* prende le mosse da una sollecitazione scaturita dalla stretta sezione stradale che caratterizza tanta parte del centro antico e storico della città di Napoli e dalla qualità della luce e del suo forte contrasto con le ombre nette create in ragione dello stretto rapporto di vicinanza tra gli edifici. L'indagine sui rapporti di prossimità e sulla luce è stata rappresentata attraverso un'immagine resa in sezione, al cui centro le studentesse hanno posizionato la strada, il vicolo, e ai cui lati hanno composto la sezione di un edificio ideale costruita scavando, sovrapponendo e intersecando porzioni di architetture fortemente caratterizzate da una plastica e massiva fisicità dello spazio. Come se stessero sovrapponendo una serie

di blocchi di pietra o/e calcestruzzo scavati dall'interno e leggermente sfalsati tra di loro per lasciar penetrare la luce attraverso un'azione di scavo/sottrazione, le studentesse definiscono un comportamento di sezione, che, a partire dalle sollecitazioni provenienti dalla lettura della spazialità delle strade del quartiere Sanità, suggerisce azioni e temi compositivi utili ad aggettivare il tema della loro sperimentazione progettuale, localizzata nell'area di Santa Maria Antesaecula.

Tra i temi suggeriti dal *collage*: portare lo spazio pubblico dentro l'edificio attraverso azioni compositive mirate a rompere il limite costituito dal filo fisso della facciata; a partire dal tema della porosità dello spazio, tematizzare lo studio di sezione attraverso la composizione di cellule spaziali autonome, scavate, sovrapposte e intersecate in modo da permettere di lavorare sul rapporto contrastato *luce-ombra*.

processo di ideazione dell'idea progettuale, è stata sviluppata l'esercitazione *Architettura e visioni urbane_Collage City*. Finalità dell'esercitazione è stata il progetto e la realizzazione di un'immagine prodotta con la tecnica del *collage*, capace di esprimere un nucleo emozionale di riferimento scelto da ciascuno studente utile a costruire possibili temi compositivi della sperimentazione progettuale sul tema d'anno. Scopo dell'esercitazione è stato sollecitare gli studenti ad *aggettivare il tema* dei loro progetti associando a esso un carattere raccontato attraverso parole chiave e azioni compositive associate a una soluzione figurativa proposta attraverso il *collage*. L'immagine stessa del *collage* è stata uno strumento utile per cominciare a tradurre in forme/spazi le questioni emerse dalla lettura interdisciplinare del quartiere.

Nel 2013 il MoMA – The Museum of Modern Art di New York ha ospitato la mostra “Cut 'n' Paste: From Architectural Assemblage to Collage City”, dedicata alla tecnica del *collage* nella rappresentazione architettonica e del paesaggio urbano. Il *collage* riesce a tenere insieme immagini e segni eterogenei, diversità, immagini del presente e del passato componendoli per accostamento e giustapposizione in una sorta di ri-arrangiamento che evoca possibili nuove percezioni.

L'esercitazione ha inteso avviare gli studenti alla comprensione del complesso processo del fare architettonico, dando inizio al progetto attraverso un esercizio di aggettivazione del tema, uno strumento utile a perimetrare la sperimentazione progettuale all'interno di un'articolazione logica e trasmissibile. Per meglio esplicitare questa dimensione, sulla base del procedimento delineato da Aldo Rossi, nella sua celebre introduzione al “Saggio sull'Arte” di Étienne-Louis Boullée, quando analizza il progetto per la Biblioteca nazionale di Francia, gli allievi sono stati spinti ad aggettivare il tema associando a esso un nucleo emozionale di riferimento, un carattere raccontato attraverso parole chiave e immagini, anche estranee all'architettura.

Questa esercitazione non poteva che avere caratteri eminentemente autobiografici, nati dalle sollecitazioni provenienti dalla lettura dei processi culturali e spaziali attivati nel quartiere Sanità e generativi di una possibile concreta esistenza architettonica⁷.

Esercitazione 2: Topologia e tipologie spaziali. La sezione come matrice del progetto

L'esercitazione ha avuto come obiettivo sollecitare negli studenti lo sviluppo di capacità utili a guidare le prime scelte tipo morfologiche. I criteri scelti per declinare l'esercizio sono stati:

- a partire dalle sollecitazioni emerse dal lavoro sul nucleo emozionale di riferimento, lavorare all'aggettivazione di uno o più temi utili a strutturare le prime ipotesi di impianto e il carattere dello spazio interno degli edifici che lo compongono;

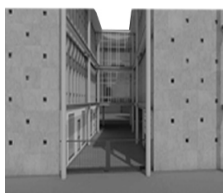
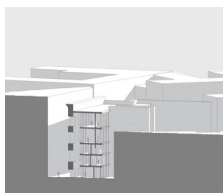
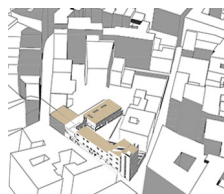
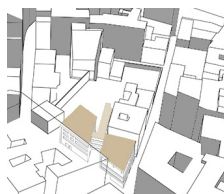
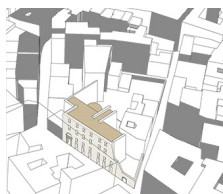
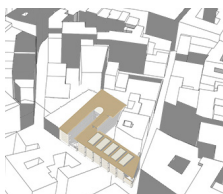
- individuare possibili relazioni topologiche tra l'area e il suo contesto e relazioni tra i vari ambiti che compongono l'area stessa, al fine di definire le regole di impianto del progetto;

- avanzare le prime scelte tipo morfologiche da applicare all'impianto e ai corpi che lo compongono, avendo cura di verificarle in riferimento ai rapporti topologici individuati e al programma funzionale assegnato.

Il primo punto è stato sviluppato indagando coppie di elementi in relazione ai quali lavorare all'aggettivazione del tema come: a) interno/esterno; b) simmetria/asimmetria; c) apertura/chiusura.

Il secondo punto è stato sviluppato verificando la capacità del tema, declinato attraverso le prime ipotesi di impianto di leggere e creare relazioni con l'area di intervento, lavorando su giaciture, altezze, salti di quota, rapporto interno esterno, direttrici urbane. Questo lavoro di indagine è stato condotto a partire dallo studio di una o più sezioni tipo, secondo un processo di genesi della forma che procede dall'interno verso l'esterno, che vede l'architettura non tanto come oggetto, ma come sistema complesso di spazi da abitare legati tra loro da condizioni di necessità, ma anche da livelli di autonomia che ne consentono diverse declinazioni; un sistema eterogeneo riportato a unità formalmente significativa grazie all'indagine sul tema, che in questa fase ricompone l'autonomia delle parti attraverso la ricerca sulle regole di impianto.

Il terzo punto è stato fondamentale per lo sviluppo, da parte degli studenti di un saper guardare contemporanea-

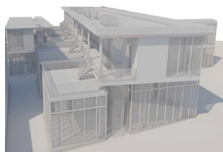
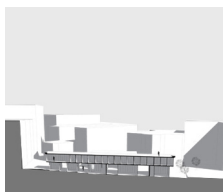
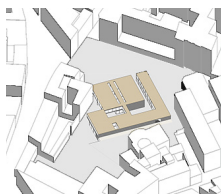
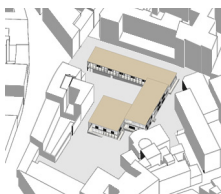
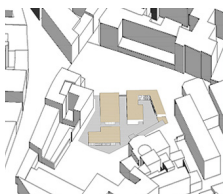
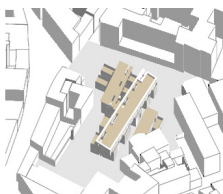
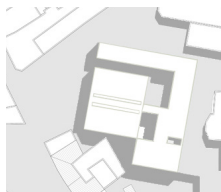
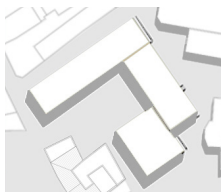
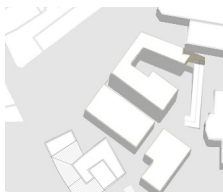


Sperimentazione progettuale condotta da A. Saggese che prevede la sostituzione dell'edificio su via Antesaecula con un impianto con una profonda corte che dalla strada giunge sul fondo dell'isolato.

Sperimentazione progettuale condotta da G. Novi che prevede la conservazione parziale dell'edificio su via Antesaecula con un impianto che innesta nuovi volumi tra i setti e la facciata dell'edificio esistente.

Sperimentazione progettuale condotta da P. Purgante e R. Russo che prevede la sostituzione dell'edificio su via Antesaecula con un impianto composto da due volumi collegati da una scala aperta.

Sperimentazione progettuale condotta da S. Adinolfi che prevede la sostituzione dell'edificio su via Antesaecula con un impianto a sviluppo lineare articolato attraverso volumi di varie altezze.



Sperimentazione progettuale condotta da A. De Angelis che prevede la sostituzione del complesso su via Sanità con un impianto composto da volumi a sviluppo lineare disposti in parallelo su diverse altezze.

Sperimentazione progettuale condotta da E. Bellissimo e G. La Rocca che prevede la sostituzione del complesso su via Sanità con un impianto formato da due volumi, di cui uno caratterizzato da una corte aperta.

Sperimentazione progettuale condotta da U. Palumbo che prevede la sostituzione del complesso su via Sanità con un impianto caratterizzato dalla presenza di una corte aperta che risolve il salto di quota.

Sperimentazione progettuale condotta da V. Sabatino che prevede la sostituzione del complesso su via Sanità con un impianto formato da una grande piastra scavata per formare corti interne.

mente alla maturazione dei temi di progetto e alla riflessione sul dato funzionale, non inteso come mero programma delle attività, ma come ragione profonda dell'immagine progettuale, in cui l'idea di funzionalità si lega a quella di rappresentatività di un'idea di abitare, mettendo in campo un sistema di relazione che legano i luoghi privati e quelli pubblici, riuscendo a tenere strettamente legate insieme l'immagine dello spazio e le ragioni profonde che hanno portato al suo concepimento⁸.

Lo studio di sezione ha consentito di portare il dato urbano nel progetto, misurando la spazialità delle prime ipotesi progettuali in ragione della morfologia del suolo, dei profili degli edifici al contorno, delle distanze tra i pieni e i vuoti; di verificare in relazione alla coerenza strutturale, costruttiva e distributiva le qualità spaziali delle prime ipotesi progettuali indagando le possibilità di accesso, il rapporto apertura e chiusura nella percezione da e verso l'esterno, l'orientamento e lo studio della luce, l'attacco a cielo (costante, inclinato, articolato), l'attacco a terra (senza mediazioni, con la mediazione di un basamento o di pilotis), il rapporto spazio/struttura, spazi serviti/serventi e percorsi/luoghi dello stare.

Esercitazione 3: Fasi e tempi per l'elaborazione del progetto. Le verifiche: organizzativa, strutturale, compositiva

«L'intuizione prefigura la forma, ma la prefigurazione indica il senso vettoriale della forma conclusiva senza poterne ancora assumere la concretezza. [...] Cercare e trovare non sono momenti successivi del processo creativo, perché si cerca ciò che si vuol trovare e si trova qualcosa di modificato da quel che si credeva di cercare. Cercare e trovare sono una coppia, un sistema di due forze applicate a un oggetto che ne subisce l'influsso e si determina in conseguenza. Se tra il cercare e il trovare vi è una coerenza metodologica, ciò che si cerca e ciò che si trova si apparentano, per contrasto, nell'essenza del fenomeno concreto»⁹.

I temi emersi nell'esercitazione n. 2 hanno fatto affiorare un'immagine di progetto che se certo non ha coinciso con la soluzione finale, sicuramente ha rappresentato un indicatore di direzione per la ricerca progettuale, aiutando a dare senso e spessore critico alle diverse verifiche organizzative, spaziali, strutturali cui sono state assoggettate le tesi proget-



ALLINEARE
PIEGARE
MODULARE
APRIRE

DIAGONALE SCAVARE
CONTRASTO
LUCE OMBRA
PIENI VUOTI

tuali, via via sviluppate. Secondo questo criterio metodologico il processo progettuale è stato articolato in tre fasi:

I fase: L'idea progettuale-il tema e le prime scelte tipo-morfologiche.

II fase: Le questioni tecniche: le verifiche organizzativa-funzionale; strutturale-tecnologica, formale-figurativa.

III fase: La ricomposizione dell'idea progettuale.

Durante l'esercitazione n. 3, le prime ipotesi di impianto e il comportamento di sezione sono state verificate in ragione dei rapporti topologici già indagati o emersi nel corso dello studio e in ragione della coerenza organizzativa, spaziale, strutturale del sistema di spazio che via si stava andando ad articolare grazie ad azioni di estrusione, addizione, intersezione, taglio, rotazione, con le spazialità indagate attraverso lo studio di sezione.

Verifica spaziale e figurativa: condotta attraverso il controllo della coerenza delle soluzioni compositive adottate rispetto all'indagine sul tema guida. Un indicatore di direzione utile al proseguimento della ricerca sulla struttura formale dello spazio.

Verifica organizzativa: condotta attraverso il controllo e la verifica delle caratteristiche dimensionali degli ambienti indicati nel programma funzionale, dei rapporti tra spazi serviti e spazi serventi; attraverso lo studio dei percorsi e del rapporto tra percorsi e accessi, tra spazi aperti, spazi aperti coperti e spazi chiusi in ragione del progetto di controllo della luce.

Verifica strutturale: condotta attraverso il controllo e la verifica della congruenza geometrica e costruttiva del sistema strutturale ipotizzato con il tema distributivo approfondito nella verifica organizzativa, con i temi compositivi e con le qualità spaziali proprie del progetto.

Esercitazione 4: Ricomposizione dell'idea progettuale

L'indagine sul tema condotta attraverso le azioni di cercare e trovare ha condotto a una nuova sintesi dell'immagine progettuale originaria, espressione del processo di ricerca sulla forma, sviluppato attraverso la pratica critica delle verifiche. In questa fase il progetto ha subito un processo di cre-

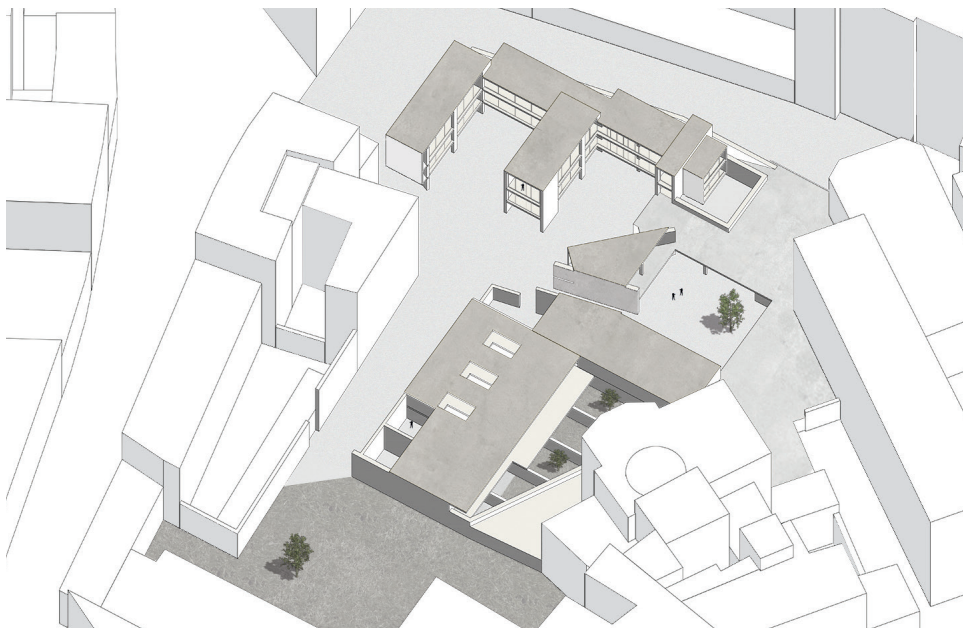
scita attivato attraverso un intenso lavoro laboratoriale, attraverso continui confronti collettivi, utilizzando la discussione pubblica come elemento di crescita e di stimolo.

La fase di ricomposizione dell'idea progettuale si è conclusa con l'esposizione e la discussione finale sui progetti, in cui è stato possibile trarre un bilancio dell'attività svolta.

La valutazione ha tenuto conto non solo della qualità del progetto e della sua resa grafica, ma anche del percorso di crescita di ciascuno studente sia rispetto ai passaggi tra i livelli in cui è stato articolato il corso, sia rispetto all'acquisizione di un metodo critico utile a lavorare sui temi progettuali e rispetto alla capacità di comporre utilizzando la costruzione come uno dei principali fondamenti dello spazio.

Note:

1. Lilia Pagano, *Periferie di Napoli: la geografia, il quartiere, l'edilizia pubblica*, Electa, Napoli, 2001;
2. Walter Benjamin, *Napoli 1925*, in Enrico Ganni, Hermann Schweppenhäuser, Rolf Tiedemann (a cura di), *Opere complete. II. Scritti 1923-1927*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 37-46;
3. Pasquale Miano, *Il Parco dei Vergini come integrazione di «sequenze multiple»*, in Renato Capozzi (a cura di), *Il «parco urbano» come strumento di riqualificazione. L'area dei Vergini a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2006, p. 28;
4. Anna Sirica, *Dal vuoto tra al vuoto dentro. Reinterpretare la porosità della città storica. Napoli e i Quartieri Bassi*, Tesi di Dottorato XXII ciclo, Dipartimento di Progettazione Urbana e Urbanistica, Scuola di Dottorato in Architettura, tutor Ferruccio Izzo, Napoli, 2010;
5. Giancarlo Mainini, *Tema, immagine e strumenti disciplinari nel progetto didattico*, in Francesca Brunni (a cura di), *Il progetto di Architettura tra ricerca e didattica*, Luciano Editore, Napoli, 2010;
6. *Ibidem*;
7. Ivi, p. 77;
8. Ivi, p. 75;
9. Ernesto Natan Rogers, in Cesare De Seta (a cura di), *Gli elementi del fenomeni architettonico*, Mariotti, Milano, 2012, p. 60.



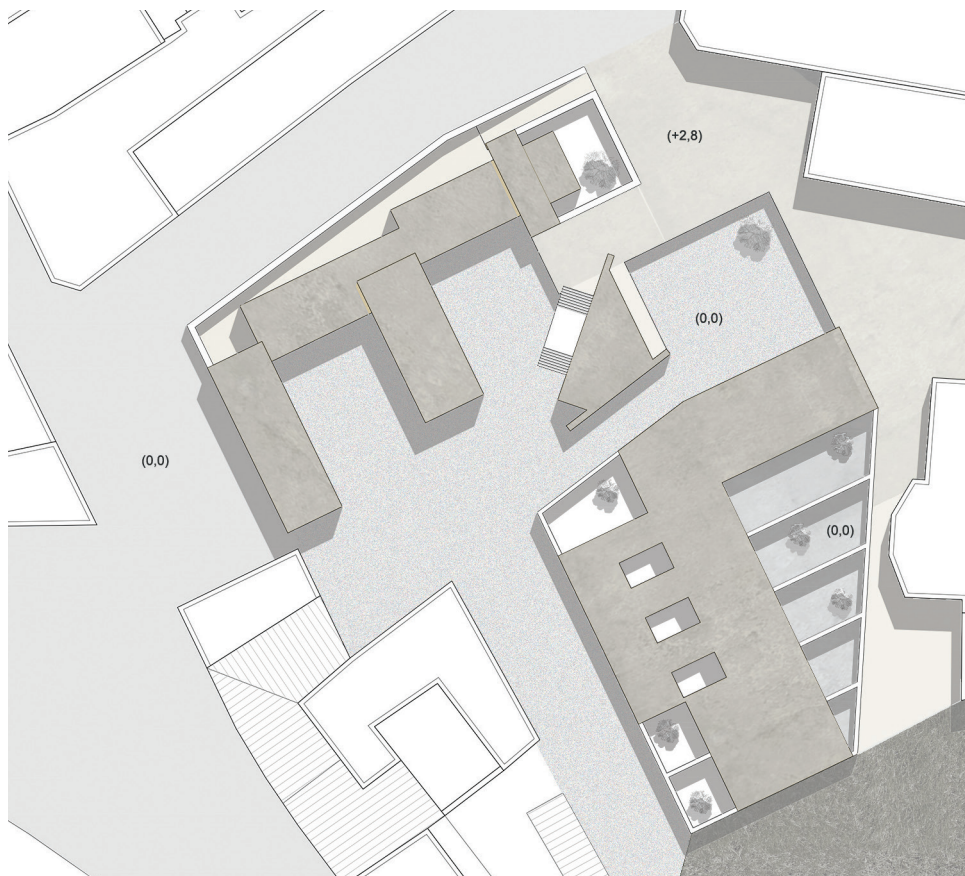
Progetto di un complesso di edifici nell'ex area ASIA lungo via Sanità.

Luigi Fiorillo

Fin dall'esercitazione *Collage City* è stata avviata l'indagine su possibili temi compositivi per il progetto. L'esito dell'esercitazione *Collage City* è stato la costruzione di un'immagine che vuole esprimere i contrasti che caratterizzano molti degli aspetti pregnanti del rione Sanità: bellezza violenza, luce ombra, apertura chiusura, contrasti che hanno portato il quartiere a chiudersi in se stesso per molti anni e che oggi, grazie agli interventi di riqualificazione del suo patrimonio architettonico e culturale, sono mitigati da un processo di rinascita. Uno dei temi di progetto è lavorare sul contrasto declinato attraverso gli elementi dell'architettura nei termini di rapporto luci e ombre, apertura e chiusura; un gioco di contrasti che si muove lungo una diagonale (proposta anche per l'esercitazione *Collage City* in cui la diagonale del rettangolo che inquadra l'immagine è l'elemento ordinatore della composizione), una generatrice che, a partire da via Sanità si dirige verso Nord, a monte dell'area di progetto, dove incontrando il salto di quota e le altre preesistenze, è obbligata a piegare verso est, dando

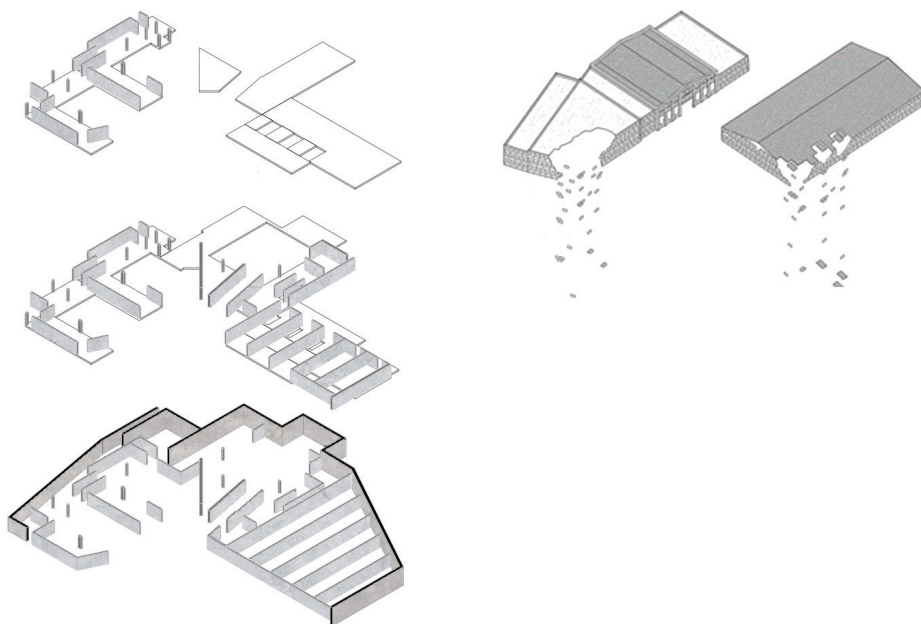
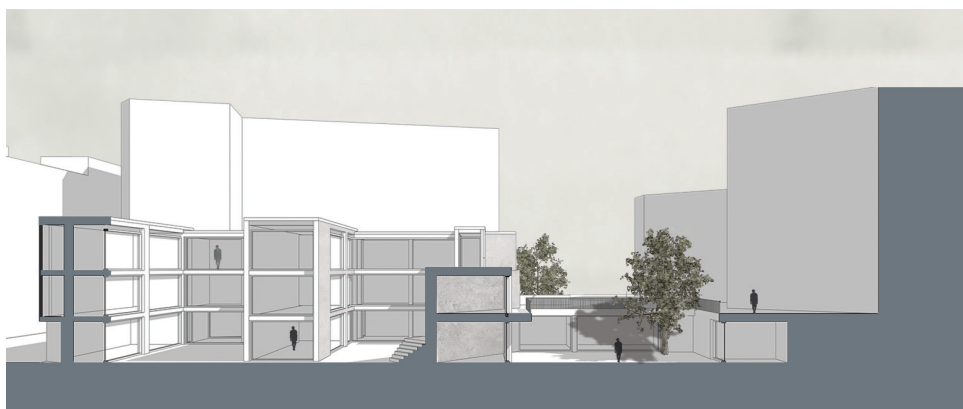
vita a un nuovo asse, lungo il quale sono il corpo di fabbrica delle residenze e lo spazio per l'agricoltura urbana. Dalla piega nasce lo slittamento delle corti attorno alle quali trovano posto i volumi che compongono l'impianto e al cui interno spazi serviti, serventi e percorsi sono organizzati secondo uno schema a pettine. Una delle corti si apre e si svuota in un angolo, evidenziando ancora una volta il lavoro sul tema della diagonale, che crea dinamicità e collegamento tra le piazze inferiore e superiore. Il piano terra, ipogeo nella parte a nord, riamaglia i diversi spazi e attività e per questo è organizzato attraverso spazi fluidi e permeabili. A est trovano posto 5 residenze a patio, organizzate in lotti rettangolari allungati, il cui asse maggiore è ortogonale all'asse lungo il quale si sviluppa il complesso a est.

Su vicolo Maresca il progetto risolve il salto di quota, leggibile anche attraverso la pendenza della strada, ricorrendo a spazi ipogei illuminati dalla corte che collega l'ingresso a nord con quello a sud e i locali commerciali. A est i patii delle residenze risolvono il salto di quota tra la striscia verde a sud, i due piani costruiti e il patio che si apre a nord, dando vita a un' articolata composizione della sezione e permettendo l'ingresso della luce.



A pagina 33, elaborato grafico prodotto dallo studente Luigi Fiorillo per l'esercitazione *Architettura e visioni urbane_Collage city*.

Nella pagina accanto e in questa pagina vista assonometrica e planovolumetrica della sperimentazione progettuale condotta dallo studente nell'area dell'ex centro di raccolta Asia.





Nella pagina accanto, alcune sezioni da cui si evince il rapporto tra il nuovo intervento, la morfologia del suolo e il contesto. A seguire un esploso assonometrico che evidenzia le componenti costruttive del progetto che hanno concorso alla formazione dello spazio coerente con le strategie compositive suggerite dal tema e un piccolo schema che fa riferimento alla scelta di riutilizzare i rifiuti provenienti dalla demolizione dei fabbricati esistenti come materie prime seconde per la formazione del calcestruzzo utile alla costruzione del nuovo intervento. In questa pagina, pianta del piano terra e alcune viste.





Progetto di un nuovo edificio e di spazi pubblici lungo via Santa Maria Antesaecula.

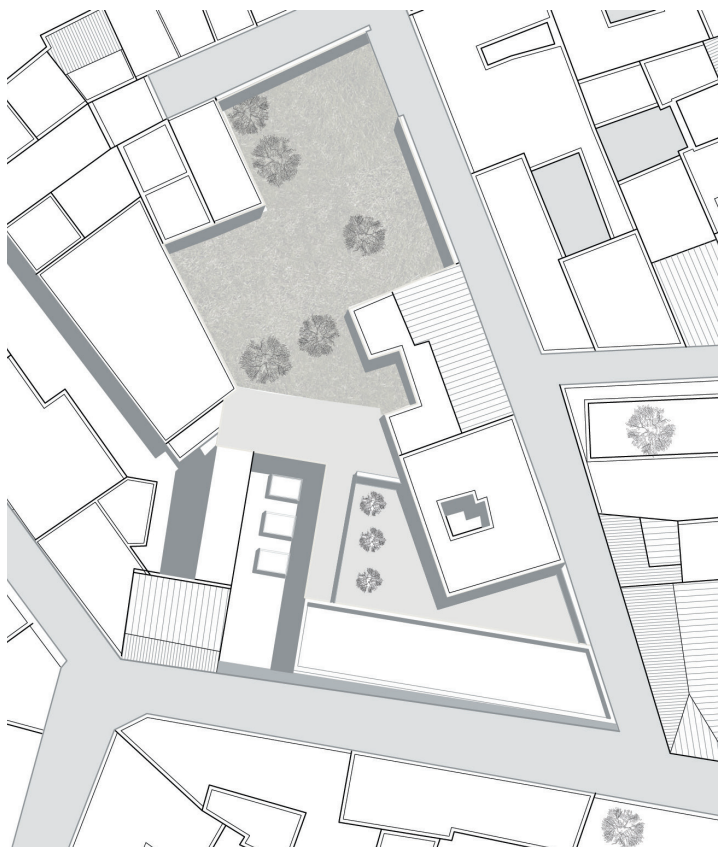
Alba Ceruso

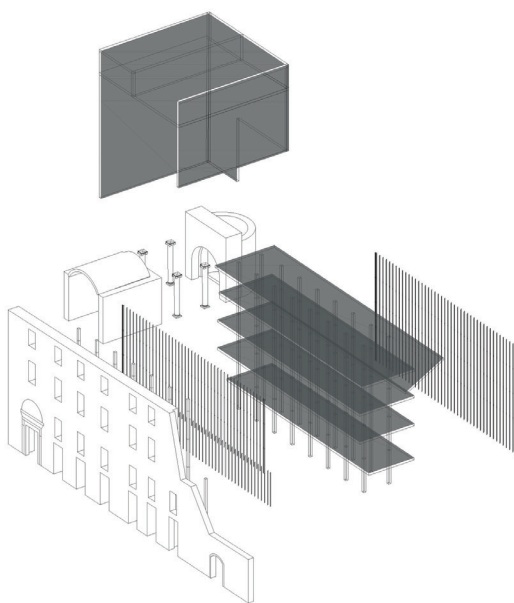
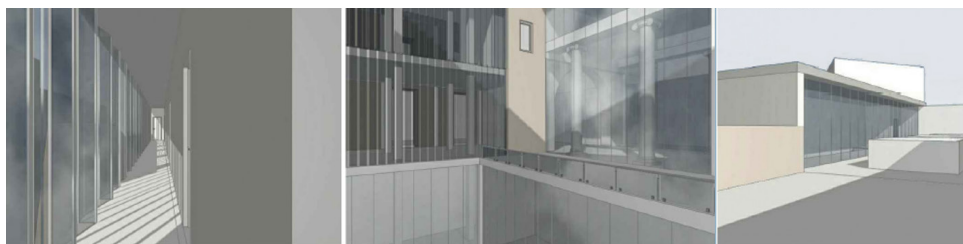
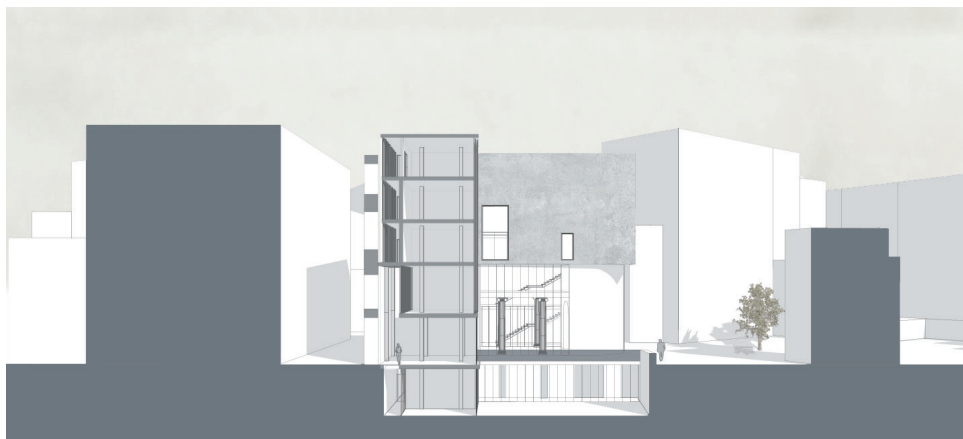
Le azioni che hanno guidato la sperimentazione progettuale sono state aprire, sovrapporre, scavare. Parallelamente, le sollecitazioni nate dall'esercitazione *Collage city* hanno suggerito la possibilità di temtizzare la massima «trasformare lo scarto in risorsa attraverso un'azione di apertura e disvelamento delle potenzialità latenti del quartiere». Questa suggestione è stata declinata in termini figurativi attraverso la lettura del monumento di largo Vita dedicato a Totò, un monolite all'interno del quale è scavato un vuoto sagomanto che apre lo sguardo alla vita che scorre alle spalle del muro. Le sollecitazioni a mano a mano stratificate sono state utili ad aggettivare il tema di progetto. Infatti, tra i temi suggeriti dal *collage* è emersa la possibi-

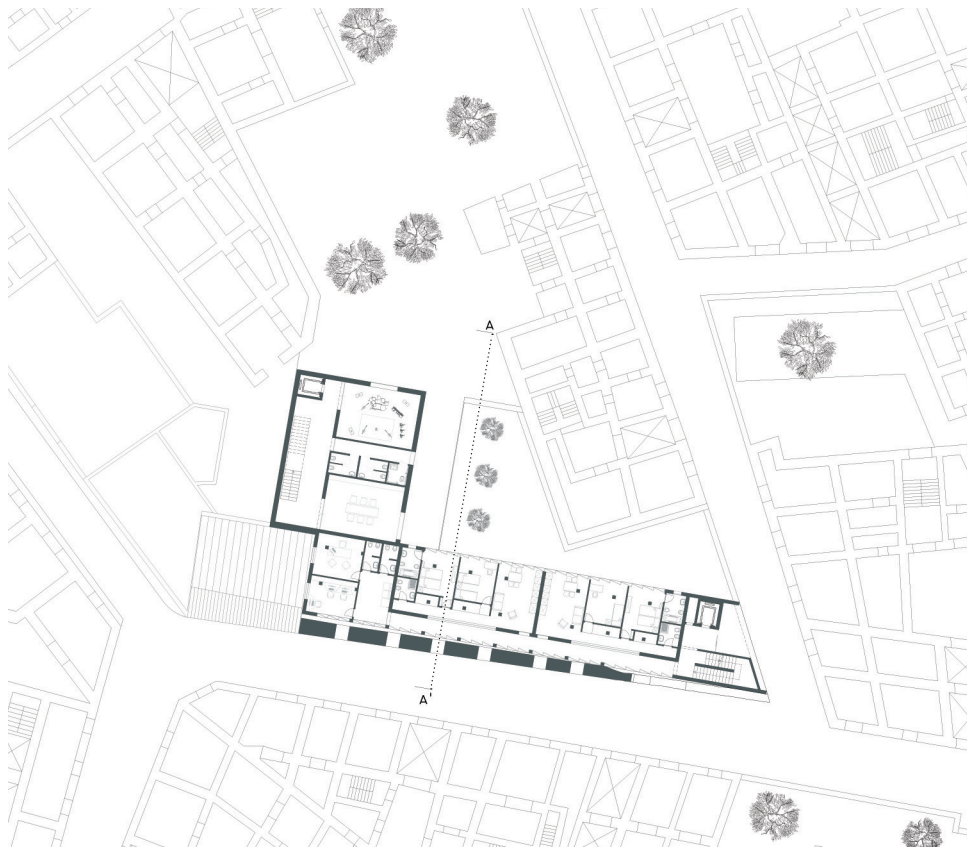
lità di lavorare per strati-layer da forare, aprire per favorire un rapporto osmotico tra dentro e fuori, tra pubblico e privato, tra la parte interna dell'isolato e la strada. Il tema del layer è risultato utile per tematizzare lo studio di sezione che può essere consigerato come la vera matrice del progetto. La sezione evidenzia come si sia scelto di conservare i resti della facciata dell'antico complesso monumentale del Santissimo Cocifisso ad Antesaecula, alle spalle delle cui finestre sono stati posizionati tagli e aperture del nuovo intervento, che opportunamente composti, hanno favorito la nascita di quel rapporto osmotico dentro fuori, pubblico privato che continua anche nell'attacco a terra dell'edificio. Qui, dalla strada, il nuovo intervento si apre verso l'interno dell'isolato dove lo spazio ospita un altro corpo di fabbrica ortogonale a quello su strada e uno spazio pubblico parzialmente adibito a orti urbani.

Nella pagina accanto elaborato grafico prodotto dalla studentessa Alba Ceruso per l'esercitazione *Architettura e visioni urbane_Collage city*.

In questa pagina, sperimentazione progettuale condotta dalla studentessa, planovolumetrico e vista assonometrica su via Santa Maria Antesaecula.







Nella pagina accanto, sezione trasversale da cui si evince il rapporto tra il nuovo intervento e ciò che viene conservato del preesistente edificio: la facciata e parte del sistema abside e colonne della navata della Chiesa del Santissimo Crocifisso ad Antesaecula. A seguire alcune viste e un esploso assonometrico che evidenzia le componenti costruttive del progetto che hanno concorso alla formazione dello spazio coerentemente con le strategie compositive suggerite dal tema. In questa pagina, pianta di un piano tipo.



Esercizi di stile.

Riflessioni su alcuni *attrezzi* del progettare

Alberto Calderoni

Il Laboratorio di progettazione del terzo anno, condotto in un particolare clima di precarietà a causa della pandemia da Covid-19, è stato l'occasione per riflettere su che valore abbiano alcuni degli strumenti del progettare — attrezzi quotidianamente utilizzati — in ambito pedagogico, non soltanto come *medium* di idee e giudizi sul reale ma anche e soprattutto in quanto produttori di simboli attraverso le loro specificità intrinseche. Il *significante* prende il posto del *significato* designando una ragione estetica che, nel prevalere, lascia spazio a interpretazioni, giudizi, critiche, insomma discussioni capaci di delineare territori culturali di riferimento. Territori fatti di segni, afferenti a una precisa realtà comunicativa, quella dell'insegnare progettazione architettonica, introiettati quasi in una dimensione esoterica, accessibile solo a chi può leggerli e interpretarli. I mezzi, gli *utensili/tools*, sono in ogni epoca il fuoco e le ragioni dell'evoluzione tecnica e tecnologica del pensare architettura. In ambito didattico, in cui tutto si sacrifica sul banco di prova dei significati e dei *perché*, spesso, il ragionare sulla potenza critica dei mezzi strumentali al progetto e al suo farsi sembra essere una discussione sterile e priva di valore pedagogico. All'inverso, ricercare le ragioni profonde degli oggetti, materiali e virtuali, di cui si necessita per insegnare a pensare progettando, provando a tirar fuori alcune relazioni di senso tra i diversi ambiti di sviluppo processuale entro cui si modellano spazi, incrociano linee e incollano elementi — ovvero si costruiscono maquette fisiche, modelli tridimensionali e si producono disegni virtuali — sembra essere uno scenario utile entro cui imbastire una riflessione critica su ciò che ci ha attraversato in questi mesi. Il ritorno a una diversa normalità, inevitabilmente differente dalla precedente quotidianità, sarà accompagnato dal lascito di aver avuto l'occasione di osservare, piuttosto lateralmente, il nostro agire, consentendoci di compiere uno scarto in avanti strumentale e quindi concettuale potente. E allora, quali segni, gesti e riti saranno davvero in grado di farci ancora riconoscere come una comunità?

Il termine *pubblico* assume diverse accezioni in relazione allo spazio urbano e sociale. Hannah Arendt in riferimento alla *dimensione pubblica* ne esplicita un duplice significato, uno si traduce nella molteplicità, quella capacità di raggiungere una gran quantità di persone che possono udire e vedere ciò che rappresenta la realtà, l'altro fa riferimento a quel mondo comune a tutti differenziandosi così da quello privato¹.

All'interno del Laboratorio, è stata investigata ed esplorata la sfera pubblica del quartiere Sanità di Napoli. Qui l'idea di spazio pubblico non si oppone a quella di spazio privato, ma ne diviene complementare aprendo così lo sguardo al riconoscere diverse forme di interazione e di modi di abitare e costruire la città che così convivono nello stesso luogo. In particolare la strada è stato l'elemento urbano di investigazione e analisi, letto contemporaneamente come spazio fisico delimitato dai fronti degli edifici che ne fiancheggiano i limiti e il piano orizzontale che con le sue notevoli variazioni e articolazioni ne definisce il suolo, ma anche come luogo di attraversamento e di passaggio. Proprio il senso della percorrenza ha posto in essere le diverse forme che coabitano lo stesso spazio, i diversi elementi architettonici che si accostano; tutto questo insieme genera la cosiddetta *public realm*.

Via dei Cristallini, via Sanità, via Santa Maria Antesaecula sono state investigate tanto nella loro consistenza fisica quanto in quella immateriale. Il primo avvicinamento allo spazio della strada ha tentato, attraverso una ricostruzione fotografica, di cogliere le forme abitate, gli oggetti e i corpi che con la loro disposizione formano e significano lo spazio urbano identificandone così un senso di orientamento, di sicurezza e di socialità. Le fotografie, scattate in maniera sistematica in diverse ore del giorno, sono state un utile strumento per osservare come lo stesso spazio assuma configurazioni differenti in base agli usi e alle azioni dei diversi abitanti. Alla definizione delle immagini è seguito un accurato ridisegno di un frammento di strada delimitata dal piano terra dei civici di entrambi i fronti. Operazione utile a definire le condizioni delle superfici, la conformazione degli spazi interni ed esterni



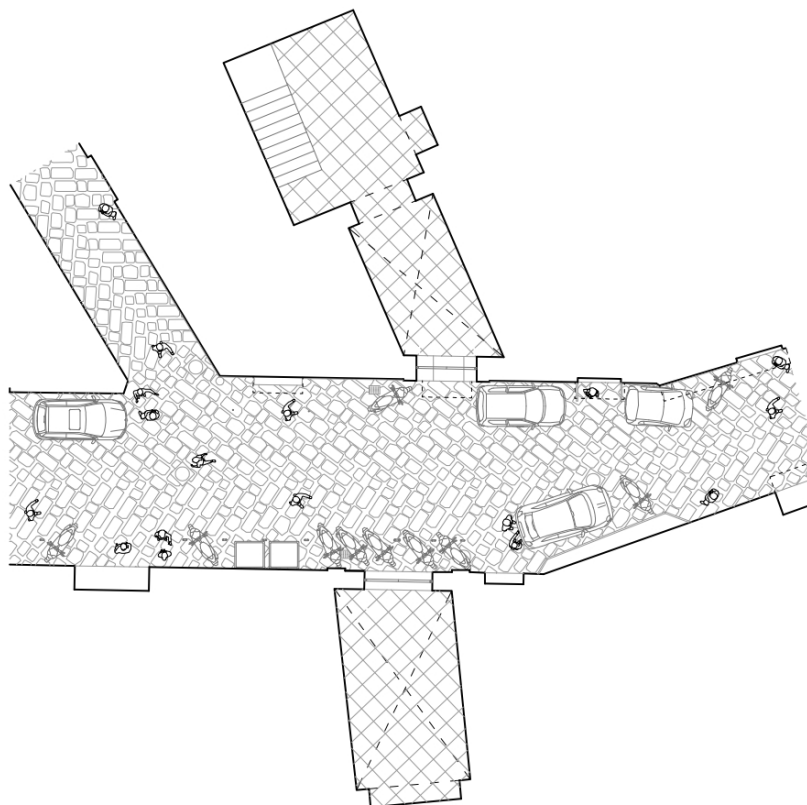
08:15



13:45



20:50



Vedere, non guardare

Composizione di sei fotografie orizzontali (formato 25x18 cm) scattate in diverse ore del giorno e pianta di una sezione urbana. Nel ridisegno critico in pianta sono trasferiti non solo gli elementi architettonici, ma anche gli usi spaziali che nel corso del giorno si susseguono. L'obiettivo è stato indagare lo spazio della strada attraverso ripetuti e approfonditi sopralluoghi, assumendo come caso studio alcune strade del Rione Sanità — in particolare via Cristallini, via Sanità, via Santa Maria Anteseccula — da cui estrapolare sia le componenti fisiche, sia quelle intangibili e immateriali che ne definiscono la qualità dello spazio urbano.



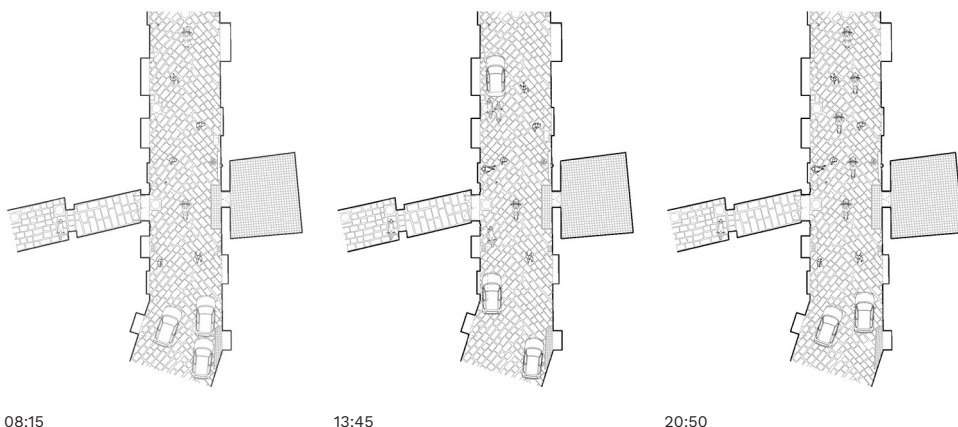
Apprendere dal costruito

Modello in pistolegno dipinto in scala 1:33. Attraverso il modello sono esplicitate le complesse caratteristiche dello spazio della strada e sintetizzati le dimensioni e i rapporti relativi ad alcune sezioni urbane. Il modello diventa strumento indispensabile per riflettere sull'attacco a terra degli edifici, sulla loro porosità e sulle relazioni che si innescano tra spazio pubblico e spazio privato.



e le relazioni tra le diverse forme di vita, pubblica e privata. Le piante, disegnate in tre diversi momenti della giornata, astraggono le immagini fotografate restituendo un frammento di spazio pubblico fatto di oggetti, aperture, vani, botteghe che occupano, alterano e stravolgono quello stesso spazio apparentemente imm modificabile. Ultimo esercizio richiesto è stato la ricostruzione di quello spazio della strada indagato attraverso un modello in scala 1:33, frammento di una specifica sezione dello spazio urbano. Attraverso questo esercizio di sintesi, è stato possibile leggere e astrarre gli elementi che danno forma alla *reale* costruzione dello spazio urbano, la consistenza, la definizione delle variazioni e permanenze necessarie alla sua definizione.

Ogni esercizio ha posto l'uomo come centro dell'osservazione, protagonista di quella scena urbana necessaria al compimento della *public realm*, ovvero luogo di una costante interazione tra le forme costruite e i suoi abitanti, luogo di condivisione e di comunione, ma soprattutto del consenso e del riconoscimento di valori e opinioni. ■



Note:

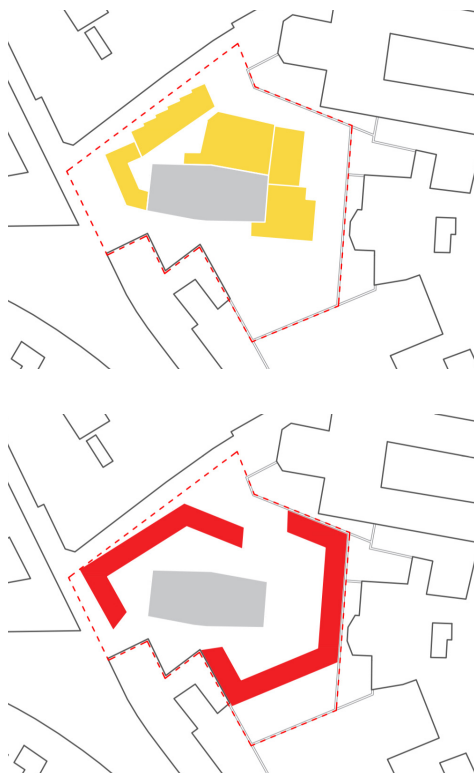
1. Hannah Arendt, *Vita Activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano, 2011 [1964], p. 39.

Il modello fisico, cosa *allusiva*

La costruzione dei modelli fisici in scala è uno di quei momenti metodologici dello studiare architettura che, forse più di ogni altro, caratterizza il percorso di apprendimento della disciplina. È una specificità nota degli studenti di architettura quella di definire il fare con le mani tramite il verbo *studiare* e così riferirsi allo spendere del tempo per costruire un modello. E se le parole sono collettori di pensieri e azioni provenienti da diversi mondi, forse ne sono anche dei loro sintetici manifesti. Fare un modello è *come dire* studiare architettura. Dell'apprendimento aptico, sulla sua indispensabilità e sul suo profondo radicamento negli esseri umani sono state compiute negli ultimi anni moltissime riflessioni¹, di grande interesse e immediatamente trasportabili sul piano dell'insegnamento della composizione architettonica. Si costruisce un modello per conoscere, riconoscere e comprendere la realtà di un luogo, per indagarne le dimensioni, la scala, analizzare i rapporti tra le cose, le ragioni capaci di generare alcune condizioni, le consistenze materiche e le caratteristiche costruttive; per promuovere scenari, sia concettuali che materiali, azioni e intenzioni, principi insediativi e qualità spaziali. I modelli sono strumenti della rappresentazione: possono essere astratti o concreti, ermetici o facilmente comprensibili, elusivi o didascalici. Con la loro costruzione è possibile discretizzare la realtà, scegliendo cosa trasportare e cosa tralasciare, riconfigurando una terza realtà oggettuale inevitabilmente differente sia dal soggetto rappresentato che dall'idea preconfigurata nella mente di chi lo immagina. Un oggetto, con delle sue specifiche caratteristiche fisiche, materiche e dimensionali, che si staglia nella stanza, autonomo, che è ciò che appare: una *cosa allusiva*. La costruzione di un modello fisico in scala è perfetta metafora dello scopo più intimamente racchiuso nell'insegnare progettazione architettonica: trasmettere una sensibilità in grado di tradurre problemi e istanze provenienti dalle più diverse condizioni (sociali, politiche, economiche, ambientali, funzionali, prestazionali, normative, amministrative, costruttive, estetiche) in forma. Capacità tipica dell'architetto quella di fare sintesi conformando volumi e spazi abitabili, mediata, appunto, da una indispensabile sensibilità formale, preconfigurandone la struttura. Trovandoci di fronte a un tavolo, sul quale è appoggiato un modello, si instaura

tra chi guarda e l'oggetto stesso, la cosa *allusiva*, un *gioco* di relazioni, ovvero la cosa ha la capacità, intimamente legata alla sua *cosità* (il suo essere esattamente ciò che è senza rimandare ad altro fuori di sé), di veicolare idee senza imporre un univoco rapporto di causa-effetto. Il modello induce alla riflessione, emana nello spazio sensazioni, lascia passare delle informazioni senza dire necessariamente qualcosa: esiste come fatto autonomo, sciolto da ciò che una narrazione linguistica potrebbe rivestire tramite un racconto o un testo scritto.

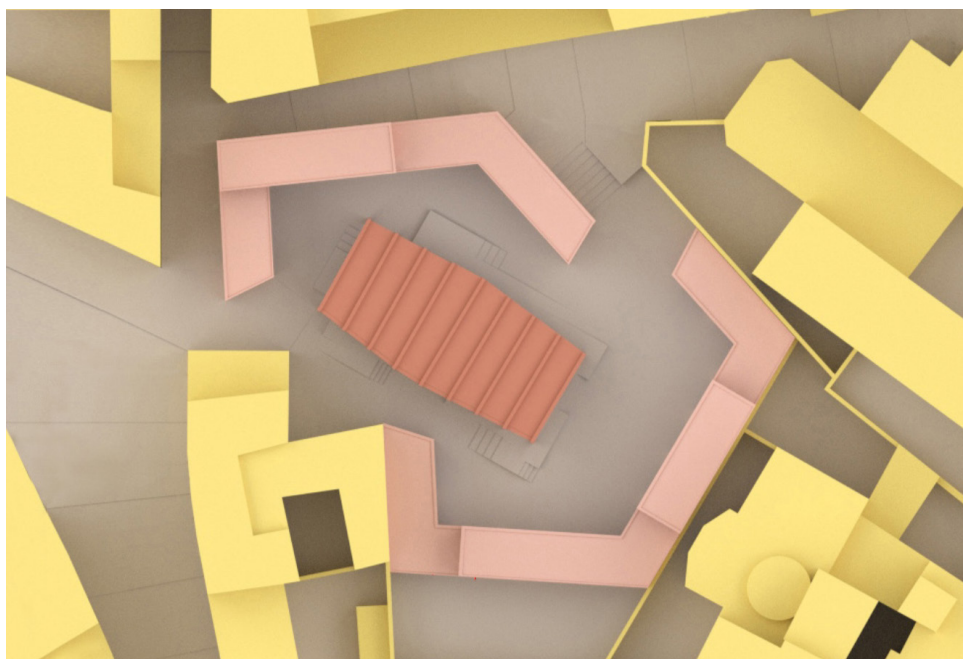
Le cose *allusive* si stagliano senza pretendere di affermare una precisa sentenza, ma, senza vaghezza, definiscono una chiara atmosfera emozionale in grado, a seconda della sensibilità e cultura di chi lo osserva, di trasmettere dei significati. Il modello fisico è *medium freddo* per dirla à la McLuhan: conforma lo spazio critico ma è disponibile al lasciar fluire le idee perché non esprime ma, appunto, allude. Cosa *allusiva* per eccellenza², il modello chiede di essere avvicinato proponendo con la sua presenza fisica possibili significati che rimandano — attraverso somiglianze — a «referenze senza riferimento» in cui «il riferimento è tutto da cercare»³. I modelli architettonici non sono un rimando ad altro, ovvero allegorie di differenti realtà di cui ne sono figura retorica (così come le case delle bambole); non sono oggetti conclusi perché nel descriverli come tali si limiterebbero le atmosfere in grado di essere emanate dal loro essere cose; sono elementi *disponibili*, capaci di veicolare le sensazioni e le intuizioni di chi osserva (o di chi li percepisce apticamente o, allo stesso modo, di chi li produce) nelle proprie personali strutture culturali (incessantemente elaborate tramite le esperienze) grazie a un processo di riconoscimento che non è osservare qualcosa nuovamente ma piuttosto «conoscere qualcosa per ciò che ci è già noto»⁴. A volte, soprattutto agli studenti meno esperti, può apparire che i modelli tacciano, si presentino come involucri muti di fronte alla frettolosa necessità di risposte a domande mal poste. Proprio grazie alla loro fisicità pronta a generare nuovi giochi di relazioni è possibile, in ambiente didattico, rivedere attraverso successive e rinnovate esperienze la concezione dell'oggetto e trarne nuovi significati, superando di fatto la tendenza, attuale e sempre più presente nella scuola, che i metodi dell'apprendimento possano essere equiparati alle modalità produttive, aprendo la strada a una definitiva colonizzazione

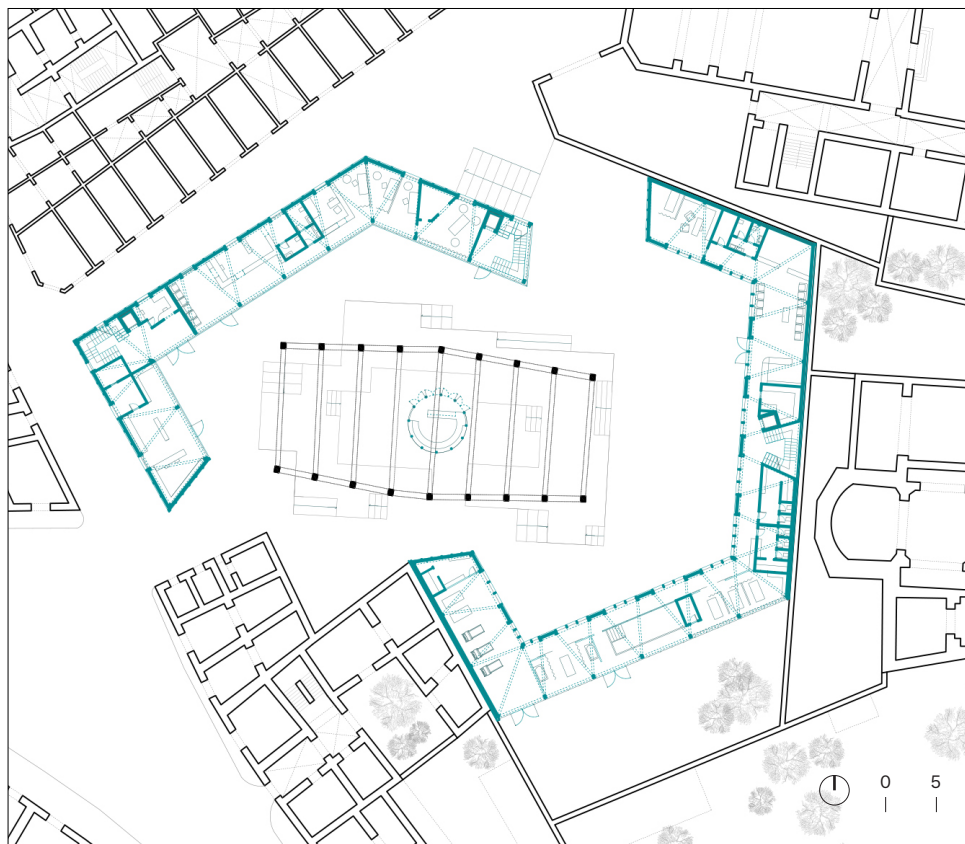


Concetto urbano

Diagrammi delle demolizioni e dei nuovi volumi di progetto. Gli schemi rendono evidente la strategia di progetto proposta, esplicitata nella vista zenitale del modello digitale astratto. Due edifici costituiti da una spezzata che si modella, intorno al volume centrale esistente, determinando due ingressi al rinnovato spazio pubblico. Una composizione urbana che, attraverso il progetto del nuovo, definisce nuovi spazi aperti.

Progetto di Francesco Aiello, Massimiliano Gattani, Benedetta Grieco.





Prendersi cura dell'esistente

Pianta del piano terra e modello in scala 1:200 in cartoncino grigio e beige. I nuovi volumi si rapportano con ciò che già esiste, assorbendo i valori dell'esistente per metterli in opera nella contemporaneità, ridefinendo gli spazi residuali tra ciò che resta e i muri di confine a sud est per instaurare nuove relazioni con il tessuto urbano. Viene riproposta la sequen-

za spaziale tipica della città di Napoli, dove la struttura diviene il modo per definire le gerarchie degli spazi più interni che ospiteranno un centro diagnostico. Anche in alzato, come si evince dal modello di studio, i volumi si articolano per accogliere diversi spazi più intimi che costituiscono i piani superiori.

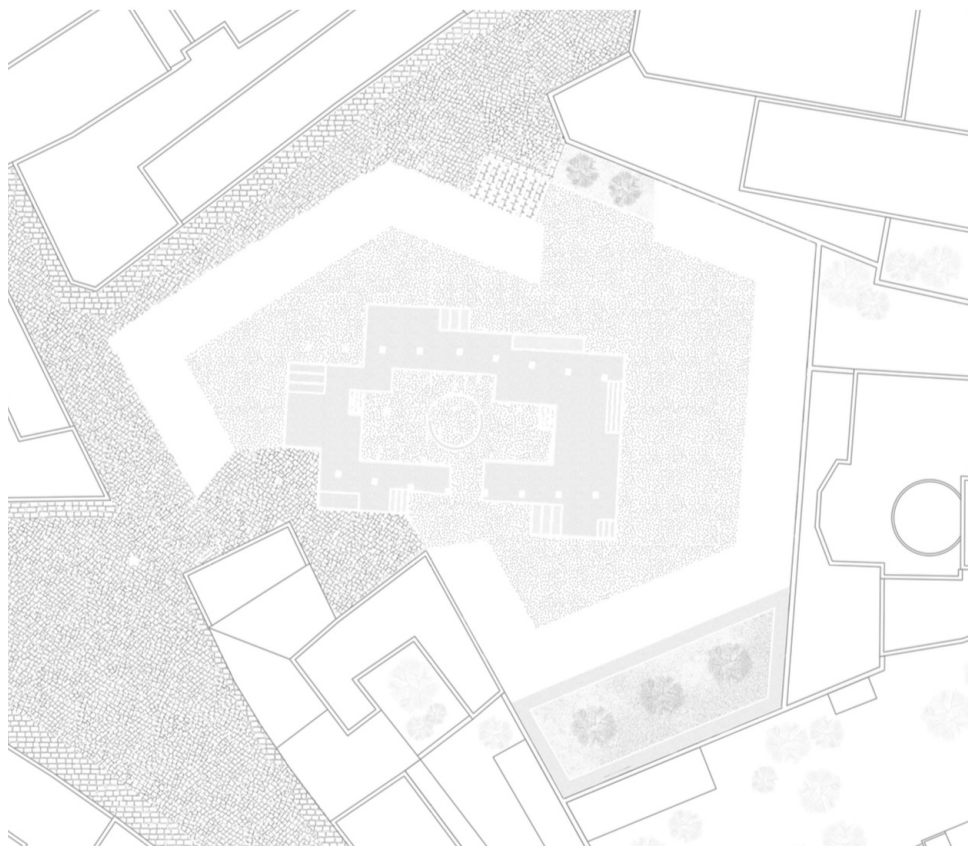




Un ordine necessario

L'attuale centro di raccolta rifiuti — un ex mercatino costruito nel secondo dopoguerra — sito nel cuore della Sanità si configura come un elemento estraneo al contesto consolidato. Stratificatosi nel tempo, l'isolato in cui si inserisce ha accolto per secoli uno spazio verde protetto dalla densa cortina edilizia su via Sanità — luogo di decompressione dell'affollata espansione a nord del tracciato delle mura della città antica — in una modalità d'insediamento tipica del quartiere, che ai compatti fronti su strada associa una serie di orti e giardini come tasselli di un'antica orografia. Intervenire sull'esistente — sondandone qualità e criticità e sfruttandone le potenzialità sopite — ha guidato le strategie progettuali, che con diversi gradi di trasformazione dell'esisten-

te, hanno teso a rendere protagonista lo spazio aperto della città nei rapporti che questo è in grado di instaurare con l'inserimento di nuove architetture. La struttura esistente in questa strategia progettuale viene ridotta alle sue parti essenziali — la grande aula del mercato — eliminando la serie di corpi bassi che ne costituiscono il bordo frastagliato, trasformandosi così in una loggia pubblica nello spazio aperto, fruibile da tutti. Due bracci restituiscono ordine allo slargo, ridisegnano il limite sulla strada e segnalano i nuovi accessi al sito, addossandosi al costruito sul retro in un movimento centrifugo diretto verso il centro della composizione: lo spazio pubblico e chi lo abiterà.



dell'estetico da parte dell'economico. Il modello fisico è prodotto dell'utilizzo di differenti strumenti, materiali e tecniche. Richiede l'alternarsi di differenti momenti, alcuni lenti altri rapidi, così come per una composizione musicale. La loro costruzione pone lo studente di fronte all'evidenza che, per ottenere un risultato che sia quanto più possibile corrispondente all'immagine mentale che si è venuta a delineare del prodotto progettato, il tempo — il giusto il tempo — sia uno dei fattori indispensabili della costruzione. Fare un modello è come imparare a memoria: seppure negli ultimi anni le crociate pedagogiche contro l'esercizio mnemonico hanno disincantato i più giovani rispetto a una pratica rituale fondamentale per l'addestramento delle facoltà intellettuali, il ripetere, ricorsivamente, azioni e procedure, appare invece assolutamente strumentale all'esercizio del progetto. Costruire una *cosa allusiva*, impossessarsi con lentezza di un saper fare apparentemente tecnico (ma in realtà fondamentalmente intellettuale), indugiando



Dal generale al particolare

Modello in scala 1:20 in cartone dipinto. Le immagini riprendono una particolare sezione dell'edificio in cui si approfondisce alla scala del dettaglio tecnologico il sistema strutturale e la tipologia costruttiva scelta: il legno. In giallo gli elementi strutturali, in bianco invece gli elementi che concorrono nella definizione materica e fisica dello spazio.

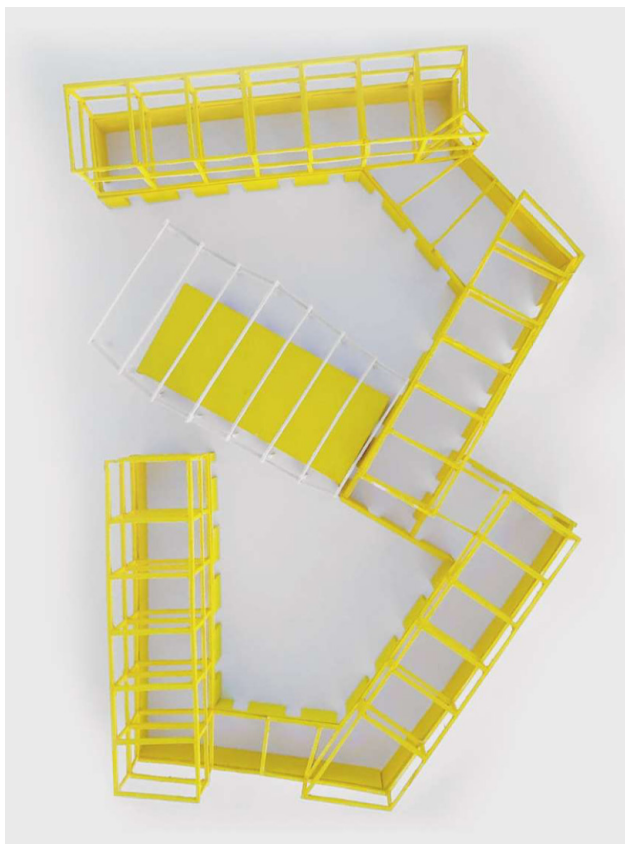


Costruzione e atmosfera

Modello in scala 1:200 in cartoncino grigio e beige e render dello spazio interno. Dal modello di studio è evidente la scelta di voler trattare le facciate in due modi differenti: le prime, quelle rivolte verso l'esterno, sono scandite da un modulo che alterna parti vetrate a parti opache ricercando una maggiore relazione con il tessuto urbano circostante, le secon-

de invece, rivolte verso l'interno, sono scandite interamente dagli elementi strutturali verticali che si trovano dietro una sequenza di profili metallici, struttura di una vetrata continua che consente di proiettare l'interno verso il nuovo spazio comune. Le tende che disegnano la facciata interna diventano anche l'occasione per aggiungere un filtro allo spazio più intimo e protetto dell'abitare.





Dal dettaglio alla città

Modello della struttura in scala 1:100 in cartone dipinto e modello in scala 1:200 in cartoncino grigio e beige. Il modello in cartone dipinto giallo e bianco esplicita le scelte costruttive: al piano terra setti portanti che diventano quindi elementi puntuali al piano superiore. La scelta è quella di lavorare con una sequenza di stanze intorno a due corti aperte che configurano lo spazio a nord e a sud dell'edificio esistente. Progetto di Massimiliano Bizzarro, Alessandro De Rosa, Simone Della Ragione.

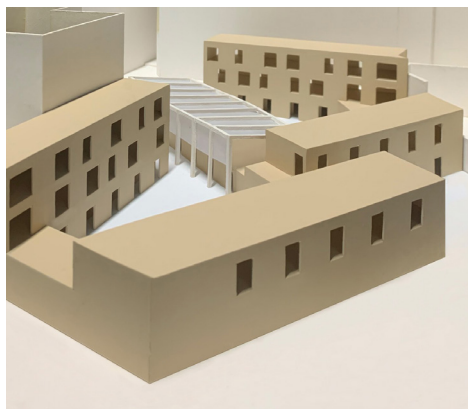
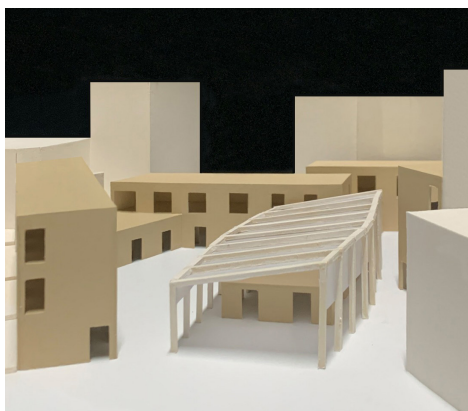
Materia esistente, materia viva

Lavorare con i materiali che ci sono forniti dalla città storica richiede l'appropriarsi di determinate condizioni fisiche da assorbire, rielaborare e riportare nel progetto. Disegnare spazi adeguati che aspirino a essere nuovamente abitati dai cittadini, collettivamente, sospingendo quasi naturalmente la città nel suo trasformarsi, è stato l'obiettivo di questo progetto. Due corti aperte verso la strada costituiscono i principali elementi ordinatori dello spazio: il terzo, l'ex aula mercatale dell'edificio esistente, fa da perno orientando e distribuendo i flussi verso i nuovi volumi. Insinuarsi fra le maglie dell'esistente — con l'accorto e calibrato inserimento dei bracci che accorpano lo spazio principale del centro di rifiuti in cui ospitare botteghe e piccole attività commerciali —

per riconfigurare le aree al margine del lotto, sfrangiate e non più riconoscibili in un ordine generale, è stata la principale azione messa in campo sul piano orizzontale; in altezza, i bracci si alzano in punti selezionati per accogliere le stanze della foresteria che affacciano sullo spazio esterno, rafforzando l'idea di un luogo in cui l'abitare coincida con il vivere e non soltanto con l'alloggiare.

sulle cose, è una pratica che fa tangibilmente riflettere il discente su quanto l'economia dell'immediato sia una strategia vuota per l'apprendimento della composizione architettonica.

Il modello di architettura è un insostituibile strumento pedagogico, perché nel suo darsi come disponibile armatura a cui aggrapparsi, sollecita il pensiero e il suo farsi nella convinzione che solo attraverso il riconoscimento formale dei fenomeni è possibile disvelare procedimenti disciplinari.



Note:

1. Juhani Pallasmaa, *La mano che pensa*, Safarà Editore, Pordenone, 2014; Richard Sennett, *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano, 2008; Alberto Calderoni, Carlo Gandolfi, Jacopo Leveratto, Antonio Nitti (a cura di), «Stoà. Modelli», 01/2021, 2021;
2. Non soltanto i plastici architettonici, ma anche molte opere d'arte così come, all'opposto, schemi

per la rappresentazione di fenomeni in ambiente matematico sono definiti come *modelli*;

3. François Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, Feltrinelli, Milano, 2016, p. 152;

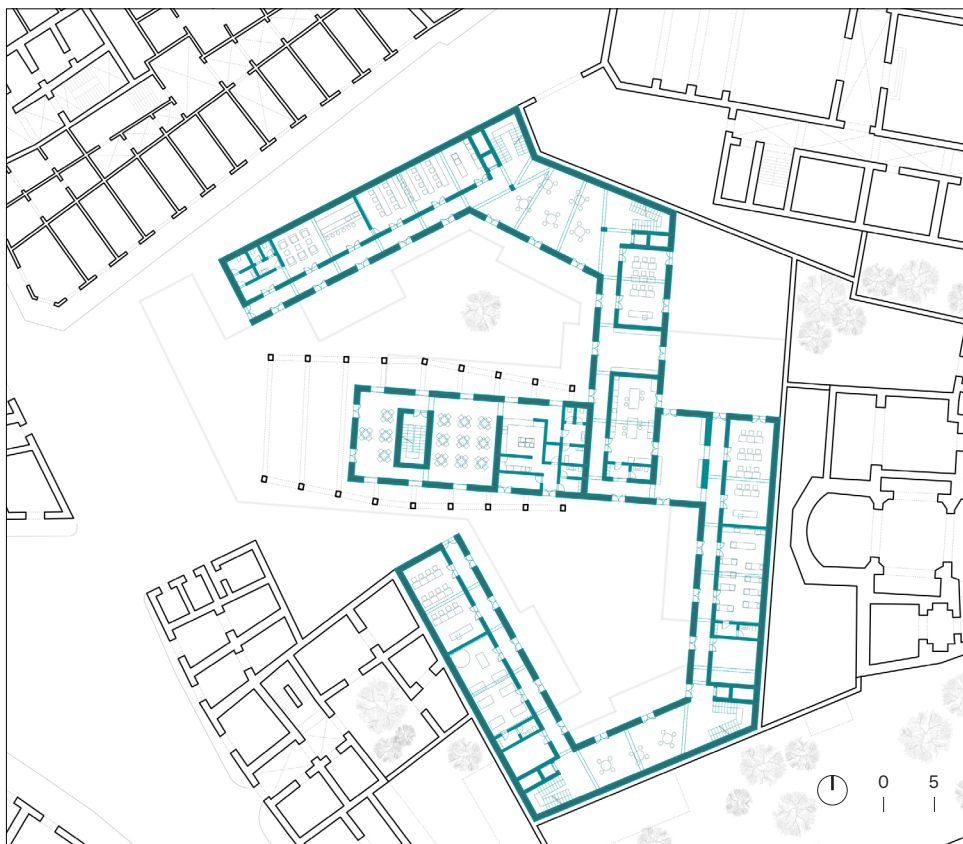
4. Byung-Chul Han, *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, nott tempo, Milano, 2021, p. 11;



Disegnare *virtualmente*

La più canonica tra le azioni che uno studente di architettura si trova a dover compiere quotidianamente è quella di disegnare al computer. È una condizione ineludibile e in continua trasformazione. Operazione che è metafora — indispensabile — attraverso il cui utilizzo si compie il disegnare a mano, imprescindibile ricaduta procedurale del nostro tempo. Lavorare con mouse, tastiera e monitor significa trasferire informazioni in un *altrove* alludendo alla fisicità propria del disegno analogico ma dicendo, di fatto, altro. Si utilizza uno specifico *medium* per dire quasi la stessa cosa, tracciando un segno che — una volta prodotto tramite la stampa — è disponibile a darsi nel reale.

Il disegno a mano è sostanza incorruttibile per chi progetta: assoluto, autonomo, insostituibile. Non ci occuperemo di



Gerarchie e rapporti

Render dello spazio esterno, pianta del piano terra e modello di dettaglio in scala 1:20 in cartone dipinto. È possibile riconoscere il nuovo che, dialogando con l'esistente, prova a rinnovare rapporti spaziali e dimensionali attraverso un'impronta tipologica composta al piano terra da un porticato in mattoni. Il modello di dettaglio è l'occasione per esplorare l'attacco tra l'edificio esistente e il nuovo volume, investigando e verificando le strategie compositive messe in atto.





Sfera pubblica e sfera privata

Modello in scala 1:200 in cartoncino grigio e beige, render dello spazio esterno e pianta del piano terra. Attraverso la lettura della planimetria e il confronto con il modello di studio è possibile notare come la nuova architettura si sviluppi intorno ad alcuni volumi del centro Asia che si è scelto di conservare. L'altezza dei nuovi volumi non

è sempre costante: a parti più basse si contrappongono parti che si elevano per ospitare spazi più intimi e protetti. Alle due corti interne, invece, si contrappone a sud la corte alberata che restituisce un nuovo giardino alla comunità.

Progetto di Pietro Iovane, Leonardo Marano.



delineare le differenze tra i due modelli pratici, analogico vs digitale, ma, soltanto di descrivere tre caratteristiche tipiche del disegno digitale utili alla pedagogia del progetto architettonico, provando a darne una rapida disamina con l'obiettivo di verificare la tenuta di una ammissibile *comfort zone* rappresentata dalla sfera virtuale entro cui il lavoro di sperimentazione si fa con il disegno (vettoriale o per elementi), alla ricerca di dimensioni, rapporti, coincidenze e relazioni.

L'ermeneutica del template. Il computer non è uno strumento neutro. È complesso, spesso complicato, e solo chi è in grado di riuscire a possedere le procedure del suo utilizzo può sbloccare i successivi stati di avanzamento del proprio lavoro. I limiti delle possibilità cognitive corrispondono e dipendono dal grado di consapevolezza con cui si utilizzano i software. Per questo motivo, in ambiente didattico, è strumentale definire un *range* di possibilità, i cui meccanismi siano svelati in partenza e resi noti, ovvero un insieme entro



Strada, corte, piazza

La strategia proposta si muove attraverso un processo fatto di diverse addizioni e precise demolizioni di alcune parti del centro rifiuti ricostituendo così una perduta unità in una forma riconoscibile nella complessa area in cui si inserisce. Saturare l'esistente, coinvolgerlo nel processo trasformativo e utilizzarlo come materia viva da riordinare e modificare, contiene *in nuce* un'idea di temporalità che si esplicita nelle diverse fasi realizzative del progetto, tese a ridefinire un edificio che lavori come un isolato: una cittadella fatta di diverse parti interconnesse, un teatro nell'ex aula mercatale, una foresteria, un asilo e un piccolo bar con servizi annessi. Il denso spazio costruito trova le sue necessarie aperture in due grandi corti: una a vocazione pubblica, sul lato

ovest, destinata ad attività collettive, l'altra più privata sul lato est, su cui si affacciano i piccoli alloggi. Una serie di volumi emerge dal piano basamentale — solida piattaforma che cinge diversi spazi e usi al piano terra — disegnando un nuovo paesaggio che possa relazionarsi con le quote esistenti sul sito e quelle del contesto fisico immediatamente circostante.

cui circoscrivere le singolarità espressive al fine di costruire un linguaggio comune. Per ogni azione (concettuale, interpretativa, comunicativa) è utile definire un preciso pre-set capace di rendere condivisibile le intenzioni e le espressioni. Seppur sia possibile raggiungere illimitati risultati differenti con l'ausilio della tecnologia non è detto però che la molteplicità sia funzionalmente utile allo scopo, rendendo la comunicazione un affastellamento di dati e informazioni pleonastiche. Nello studio e definizione dei template, fatti di precisi spessori, colori e blocchi, c'è una prima chiara dimensione pedagogica: si segna il limite tra ciò che è nel discorso e ciò che ne è fuori, ritagliando un preciso contesto logico in cui condurre le esercitazioni. Consci dei limiti entro cui stare, educando contemporaneamente lo sguardo e la mente a pensare selettivamente e producendo così un contesto simbolico (non necessariamente omogeneo) in cui gli studenti possano riconoscersi.

La sostenibilità dell'errore. Il computer è uno strumento entropico. Le energie che necessita per il suo funzionamento restano sintetizzate all'interno degli schemi che produce. Non è espansivo, produce riduzioni e, nelle maglie del suo utilizzo, consuma un preciso processo cognitivo. Tra i molteplici strumenti di controllo e sviluppo dei disegni e delle possibili elaborazioni grafiche, tre operazioni — il *layering*, *copia-incolla* e *sposta* — rappresentano gli argini di una definibile sostenibilità dello sbaglio. Tre movimenti virtuali che riescono chiaramente a conformare il nostro modo di pensare il progetto. Sovrapporre, come su un tavolo, fogli su fogli di carta velina, selezionando cosa raggruppare e cosa lasciare fuori, è un primo importante scarto concettuale. Si dirà che la traccia lasciata nella mano che pensa di chi disegna sparisce nel rapporto tra mente, occhi e mouse. Ed è vero: ma, al contrario, la rapidità con cui è possibile organizzare le informazioni digitalmente, lascia aperto un altro tempo, sicuramente privo di alcune qualità rispetto a quello generato dal disegnare a mano, ma per questo disponibile al pensiero. In questo modo si va via via conformando una mente che sceglie. Così come il *copia-incolla* e il comando *sposta*, sono tre automatismi digitali che semplificano — inevitabilmente riducendolo — il processo di design. Allo stesso tempo sono però funzionali nel

predisporre un grande spazio alla dinamica del ripensamento. Si genera quindi una sorta di economia di scala, una sostenibilità dell'errore che in CAD, in quell'*altrove*, è sopportabile. Questa felice potenzialità non deve essere vista come una riduzione della responsabilità, o, all'inverso, come un elogio della superficialità. Più banalmente, come la semplificazione di alcune azioni moltiplica le ricadute possibili in termini di risultati attesi (al pari dell'invio di una e-mail invece di una lettera autografa) seppur privando l'esperienza di alcuni gesti che ne arricchiscono il valore, così, se ben congegnati in un ambiente solidamente progettato (dal docente?), il disegno digitale può essere strumento di linguaggio condiviso e strumentale alla formazione: tra le pieghe del processo è possibile istruire un'educazione alla sintesi e alla scelta con un'espansione del campo delle possibilità.

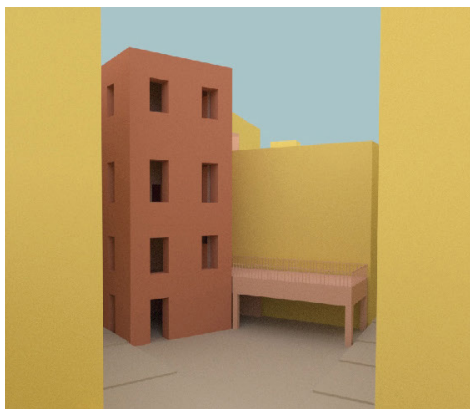
L'estetica dell'alta risoluzione. Il computer è uno strumento esatto. La produzione materiale di un elaborato sviluppato in ambiente digitale può aversi o tramite la realizzazione di una immagine o attraverso una stampa fisica. In entrambi i casi, centrale è la questione della risoluzione. Una immagine, perché sia comprensibile e *a fuoco* necessita di un alto numero di DPI, così da risultare fluida e nitida. La forma, in questo caso, è portatrice di molti significati accessori su cui difficilmente si tende a riflettere. Il disegno prodotto, simbolo di una ipotesi di realtà progettata, incorpora nel suo essere fisico la cifra interpretativa delle idee e delle intenzioni. Nella vita quotidiana siamo sempre più assuefatti a immagini a bassa risoluzione (prodotte in maniera espansiva con i nostri smartphone e diffuse senza tregua e censura), soddisfacendo da un lato il piacere celato e a volte sopito del *guardare*, e dall'altro accontentandoci del *mostrare per esistere*. Le immagini prodotte da disegni CAD, a bassa risoluzione, generano, all'inverso, sensazioni negative, respingenti e negano le possibilità comunicative insite in loro stesse. Disegni sgrarnati, in cui è possibile percepire la loro trama fitta di pixel i cui bordi irregolari non riescono a ben *giuntarsi* con altri, simboli e tratteggi incapaci di riempire compostamente i limiti a loro assegnati con esattezza, immediatamente precipitano in una dimensione anestetizzante del pensiero. L'alta risoluzione è un requisito indispensabile affinché il pensiero riesca



Forma, volume e struttura

Modello della struttura in scala 1:100 in cartone dipinto e rappresentazione tridimensionale delle volumetrie di progetto. Un nuovo elemento urbano fatto da colonne e travi si innesta dall'interno verso l'esterno della preesistenza. Internamente è aumentata la versatilità e quindi la potenzialità dell'edificio, all'esterno la struttura porta alla definizione di due nuovi volumi che fungono rispettivamente da ingresso allo spazio verde racchiuso nel costruito e un padiglione pubblico.

Progetto di Daniele Albero, Riccardo Calò, Aldo Condò.



Riabitare muri

La Chiesa di Santa Maria Antesaecula, ad eccezione degli antichi muri in tufo delle facciate, si presenta come quasi totalmente sventrata. Viene quindi recuperata e integrata nella strategia di progetto proposta attraverso tre azioni principali: l'inserimento di due volumi al piano terra — una loggia urbana e un padiglione nel giardino retrostante l'edificio — l'aggiunta di un corpo scala che continua quella esistente e la nuova struttura in acciaio posizionata a supporto dell'involucro murario. Interventi misurati sensati per generare una nuova idea di spazio dell'abitare che lasci emergere le qualità sensibili di ciò che già c'è.



Abitare lo spazio pubblico

Modello in scala 1:200 in cartoncino grigio e beige e render dello spazio esterno. Attraverso il modello di studio si riconosce il nuovo vo-

lume aggiunto alla scala preesistente per permettere l'accesso a tutti i piani. Nuove finestre e terrazzi consentono di avere scorci inaspettati su questa parte di città. In particolare, il render

mette in evidenza la terrazza sullo slargo tra via Santa Maria Antesaecula e vico Carrette che permette di avere una nuova prospettiva sul rinnovato spazio pubblico restituito alla città.



a evadere dalla forma rappresentata e attraversarsi lo sguardo di chi osserva. Una estetica che permea la rappresentazione divenendone simbolo. Mentre un disegno fatto a mano è un paesaggio di ripensamenti, incidenti, inesattezze, tentativi che diventano decisioni, in cui l'indugiare con lo sguardo sul tratto, soffermandosi su dettagli, è un piacere cognitivo, all'inverso, l'errore della macchina non è altro che testimonianza di un'assenza di consapevolezza nel suo utilizzo. Lo strumento quindi prevale sull'utente divenendone la sua forzata rappresentazione.



I rendering, le visualizzazioni foto-realistiche, le immagini prodotte tramite specifiche elaborazioni digitali, sono, in ambiente didattico, un argomento tabù. Tra chi non ne ravvede una necessità funzionale alla pedagogia del progetto e chi invece ne fa un fondamentale strumento per la comunicazione delle *idee*, i rendering sono entrati a far parte del lessico, più o meno quotidiano, da ormai più di vent'anni, da quando ArchiCAD (con le sue licenze per studenti gratuite) e SketchUp (gratuito fino al 2018) caratterizzati da una facile curva di apprendimento sono disponibili per un utilizzo *mainstream* con le loro interfacce user friendly. Un risultato accettabile è abbastanza assicurato anche senza una profonda conoscenza dei loro meccanismi e senza essere necessariamente edotti sulle potenzialità degli algoritmi utilizzati. Immagini sicuramente soddisfacenti per accompagnare i *canonici* disegni e modelli fisici in ambito didattico.

Un non detto sottaciuto accompagna generalmente i rendering degli studenti: quelli di buona qualità vengono riconosciuti come strumentali alla narrazione e utili complementi, quelli di pessima fattura denigrati come pretestuosi e non necessari alla descrizione del progetto (anche in questo caso potremmo forse riferirci all'emergere determinante dell'estetica dell'alta risoluzione). Il foto-realismo è, tra tutti, il requisito più atteso, ma proprio per l'alta specializzazione richiesta nella gestione e processo del modello virtuale, è un obiettivo molto difficile da raggiungere. Le immagini di grande qualità sono quelle capaci di ingannare l'occhio, facendo illudere l'osservatore che l'architettura rappresentata sia un *fatto*, nuovo, ma già capace di essere abitato e sedimentato in un dato luogo. Congelando di fatto un preciso istante emozionale (e immobilizzando la riflessione indispensabile all'evoluzione progettuale) un dato momento specifico. Per una difficile ragione da distillare, all'opposto di una fotografia di un edificio che è capace di generare emozioni ed essere ampli-

La nuova scala

Modello di dettaglio in scala 1:20 in cartone dipinto. L'idea di preservare questo volume ha portato al disegno di una nuova scala che diventi la prosecuzione di

quella preesistente. Nel modello di dettaglio si esplora l'attacco tra la nuova struttura e quella originaria. Una nuova torre di collegamento diviene quindi il dispositivo per ridisegnare

un fronte dello spazio esterno, articolando l'esistente e diventando così elemento capace di trasformare l'edificio utilizzando differenti materiali che dialogano con l'esistente.



Innesti

Modello della struttura in scala 1:100 in cartone dipinto. L'integrazione con la preesistenza è proposta tramite una nuova struttura in cemento

armato prefabbricato che articola lo spazio interno e definisce una sequenza di stanze alcune chiuse, altre aperte. Attraverso la nuova architettura si rivela quindi la volontà di te-

nere insieme diverse condizioni che si esprimono e si controllano con la complessa e articolata sezione interna. Progetto di Antonella Catone, Palma Di Matia, Giovanni Ferraro.

ficatore di idee, i rendering di architettura progettata (con il loro continuo rimandare ad altre immagini) alimentano il giudizio e la costruzione di barriere critiche. I rendering sono promesse mal poste, poiché illudono di poter pre-configurare e mostrare senza veli una realtà futura utilizzando soltanto gli elementi virtuali di un presente che è di fatto un desiderio. Si qualificano come strumenti di assonanza: sembrano voler essere qualcosa che in realtà, né sotto forma di enunciato né come prodotto autonomo, riescono a essere. Assomigliano (a volte sovrapponendosi) all'immagine mentale di un'architettura ma, nel tendere a diventare loro stesse realtà, lasciano la sfera dell'indicibile capitolando al dire esattamente ciò che promuovono, diventando enunciati esatti di un postulato ipotetico. È molto difficile prendere una posizione netta poiché l'argomento è scivoloso e stratificato da molti preconcetti. Prima d'oggi la costruzione di una immagine è sempre stata un'operazione analogica in cui il contatto con la realtà (e le sue disponibili materialità) erano il contesto entro cui il pensiero trovava spazio per modellarsi. Cancellando i limiti fisici se ne devono necessariamente impostare degli altri di ordine differente.

In risposta a una più o meno manifestata difficoltà nel maneggiare programmi e tecnologie, sono nate mode e tendenze rappresentative, naïve o con espliciti rimandi al mondo dell'arte, sviluppate attraverso altri software, come ad esempio Adobe Photoshop. Possibilità comunicative che fanno il verso ai mitici collage d'avanguardia o a grafiche eroiche postbelliche con l'obiettivo di ricercare una loro autonomia e valore di novità. I rendering (come strumento pedagogico) sono come le ali di Dedalo e Icaro, un loro giudizioso utilizzo può essere assolutamente funzionale al conseguimento di precisi obiettivi formativi o altrimenti pericolosi strumenti illusori. Una disanima degli effetti del loro utilizzo sulla pedagogia architettonica non è stata fatta, poiché la distanza temporale — da quando in maniera effusiva sono diventati quotidiani elementi di lavoro — è troppo corta. Non si è ancora potuto metabolizzare la portata critica dell'uso (o abuso) di questo strumento. La grafica digitale è stata forse troppo velocemente relegata tra le cause di una certa degenerazione del saper fare (quindi del saper progettare) architettura accusando i rendering di essere strumento principalmente atto alla produzione di un superficiale soddisfacimento *retinico*.



Il sistema strutturale

Modello di dettaglio in scala 1:20 in cartoncino dipinto. La nuova struttura costituita da travi, colonne e pannelli prefabbricati in calcestruzzo che, combina-

ti tra loro, tentano di offrire differenti realtà spaziali. Gli elementi strutturali caratterizzano la proposta progettuale attivando il riuso di una preesistenza con l'obiettivo di far coesi-

stere, in una rinnovata idea di abitare e di comunità, la sfera pubblica e la sfera privata.

Fare spazio costruendo

L'azione progettuale principale sul volume antistante la Chiesa consiste nel sovrascrivere alla struttura muraria esistente un nuovo sistema di elementi portanti che raccolga e condensi in tre punti specifici dell'edificio da recuperare tre diverse condizioni dell'abitare. Travi, pilastri, solai: elementi della sintassi tettonica utilizzati per poter immaginare nuove condizioni fisiche e spaziali, a cui se ne unisce un quarto: il muro, limite esterno del volume di tufo, memoria fisica di modalità costruttive perdute ma ancora portatrici di qualità. I volumi più bassi, al piano terra, penetrano nello spazio di giardino disegnando piccoli slarghi e corti come gallerie aperte ai lati per permettere l'ingresso della luce; gli impalcati verticali stretti fra i muri esistenti si incrociano a diver-

se altezze, strutturando una sequenza spaziale complessa; infine, le logge ai vari piani inquadrano scorci e prospettive sul contesto circostante. Un progetto che a diversi livelli tenta di tenere insieme dimensioni differenti, fisiche ed esperienziali, in una logica ricorsiva che rimanda di volta in volta dallo spazio costruito allo spazio aperto, dall'antico al nuovo.

Gli spazi da abitare

Tre render di progetto: dal basso, il piano terra, uno spazio interno a doppia altezza e una stanza aperta sulla città all'ultimo livello.

Il piano terra, nella sua successione di stanze aperte e chiuse, offre spazi comuni e un giardino con un piccolo. Al di sopra del piano terra una serie di scale aperte delimitano soglie condivise tra gli appartamenti che si sviluppano su differenti livelli. Gli elementi strutturali prefabbricati rendono possibile lo sviluppo di grandi logge condivise e generose nuove aperture per offrire possibilità di relazione non solo tra chi abita questi spazi, ma anche con l'immediato intorno.





Continuare l'esistente

Modello della struttura in scala 1:100 in cartone dipinto. La ricostruzione delle facciate mancanti riprendono e continuano lo spartito dell'architettura preesistente, pur distinguendosi nell'uso di materiali.

Progetto di Federica Manenti, Luisa Marinelli, Ramona Russo.

La critica è solida, basti pensare all'enorme ammasso di immagini che è possibile ritrovare con grande facilità in rete e che, elaborandole attraverso procedimenti di copia e incolla, sono disponibili a generarne di *nuove* senza alcuno sforzo critico, con il solo obiettivo di persuadere. Provando però a ribaltare il punto di osservazione, ragionando sul prodotto non come fine ma come mezzo, è possibile — in ambiente didattico (e non solo) — riflettere su quali valori lo strumento della modellizzazione e produzione delle immagini virtuali può portare al tavolo di lavoro dello sviluppo di un progetto. Alcune *teorie* hanno fatto dei software e dei loro processi basi fondative di precise *weltanschauung*. Ma ciò che è funzionale per una certa modalità di intendere l'insegnamento del progetto è il prodotto più che il processo: può un'immagine costruita in ambiente digitale essere funzione delle idee e supporto alla scelta, *delegando* sempre all'occhio di chi osserva il definitivo compito di selezionare e decidere? Qui ci si riferisce soltanto alle immagini risultato di un lavoro di modellazione tridimensionale, successivamente prodotte tramite un processo di renderizzazione che ne caratterizza, tramite particolari procedimenti digitali, le superfici, i contorni, le riflessioni, le rifrazioni, e, infine, post-prodotte per la loro ottimizzazione e finalizzazione. Le maniere con cui queste operazioni vengono compiute sono affidate alla sensibilità (intima e culturale) di chi le compie sempre in relazione alle personali skills tecniche possedute.

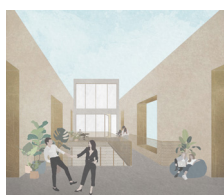
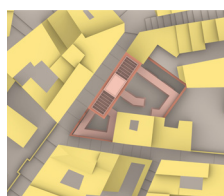
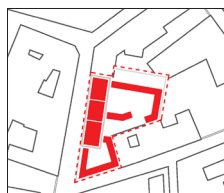
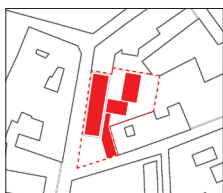
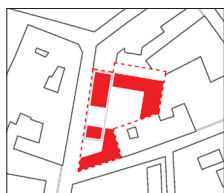
La costruzione delle immagini è fondamentalmente un processo speculativo. Nell'indagare le qualità dei meccanismi compositivi, delle possibilità strategiche di certe posture architettoniche, le immagini rappresentano la maniera più diretta di

comunicare. Pensiamo per immagini, il linguaggio stesso è invenzione nata per l'esigenza di comunicare le immagini mentali che possediamo. La proposta metodologica che qui si compie è quindi alla ricerca di possibili strategie al fine di costruire rendering così come si elaborano i presupposti per la costruzione di un modello fisico. Alla ricerca di significati differenti da quelli manifestamente espressi. La modellazione digitale è funzionale all'accompagnamento di un processo e non all'affermazione di una sentenza: lo studente modella al fine di innescare una maturazione per non rischiare che questa «costruzione di un dover essere implichi come sua ombra un realismo compensatore, addirittura un cinismo ammantato di idealismo»¹. Una immagine che sia più della risultante della somma degli elementi che la costruisce. Un'immagine, in definitiva, *pregnante* ovvero capace di indurre la formazione dell'esperienza dello studente verso una continua ridiscussione degli esiti tramite la costruzione dell'immagine stessa. I rendering possono divenire dispositivi in continuo movimento, se pensati come conformativi del pensiero e non riassuntivi: materiali capaci di modificarsi non cristallizzati attraverso un iper-determinismo visuale. I rendering dovrebbero poter esistere per poi non essere mai mostrati. Un frutto del desiderio celato, destinato a trasformarsi in segni eloquenti per donare robustezza alla mente progettante degli studenti in formazione. Per confermare il significato intimo della parola *render*: rendere, trasformare, donare.

Queste rapide riflessioni, elementari nel loro dispiegarsi, sono, d'altro canto, un riflesso concreto di ciò che è oggi l'insegnare progettazione. Non è possibile prescindere dai limiti degli strumenti per evocare il pensiero e renderlo forma percepibile. Troppo spesso si è tentato di eludere una riflessione critica su aspetti, forse solo in apparenza banali, ma che rappresentano il punto di partenza del nostro pensare pedagogico, relegando tali temi al circolo ristretto delle *questioni di stile*.

Note:

1. François Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, Feltrinelli, Milano, 2016, p. 116.

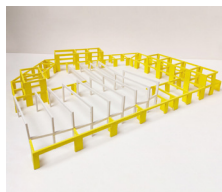
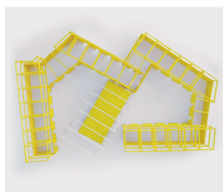
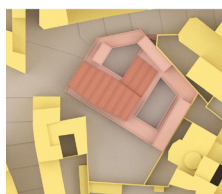
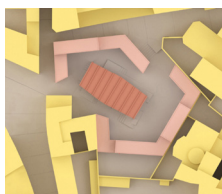
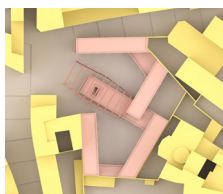
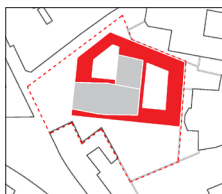
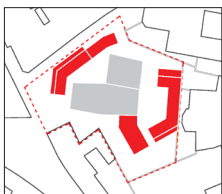


Alessandro Barone, Sabrina Russo

Daniele Albero, Riccardo Calò, Aldo Condò

Emira Polverino, Arianna Raspaolo, Domenico Zingone

Antonella Catone, Palma Di Mattia, Giovanni Ferraro



Massimiliano Bizzarro,
Alessandro De Rosa,
Simone Della Ragione

Lorena Montella, Maria
Piscitelli, Annachiara
Sarnataro

Francesco Aiello, Mas-
similiano Gatani, Bene-
detta Grieco

Pietro Iovane, Leonardo
Marano



Ipogeo dei Togati, IV secolo a. C., disponibile online
(<https://borgovergini.it/storia/neacropoli-ellenistica/>).

Premessa

«La scelta della città, o della parte di città, come oggetto di studio, come tema di progetto, costituisce una scelta ideologica, un'ambizione all'architettura che segna in modo irrevocabile la pratica progettuale per quelle che sono le implicazioni, per quello che è il significato stesso della ricerca compositiva»¹.

Il corso è stato costruito per permettere agli studenti di affrontare le complessità del progetto urbano a Napoli, attraverso la lettura del suo impianto e il riconoscimento di valori utili all'esercizio progettuale. La città ha rappresentato il vero tema di progetto, esplicitato mediante la riconfigurazione dei due isolati nel quartiere della Sanità.

Prima di promuovere un dialogo tra stratificazione storica, poetica modernista e i contributi della ricerca contemporanea sul linguaggio dell'architettura, si è reso necessario approfondire, in termini storici e geografici, la natura del luogo che avrebbe ospitato il progetto.

Le pagine che seguono ripercorrono la logica didattica del corso, durato la breve stagione di un semestre. L'analisi del luogo, la ricerca del tema di progetto e la sua successiva esplicitazione, le relazioni spaziali che danno forma al contesto, la scoperta del ruolo inatteso di alcuni elementi che caratterizzano fortemente quest'area di Napoli, hanno costituito la trama di un progetto che gli studenti hanno affrontato dalla scala dell'inse-diamento fino al dettaglio, non trascurando gli aspetti tecnologici e strutturali. Il progetto del Laboratorio non si è concluso con la presentazione dei disegni, ma con un esercizio di scrittura e di narrazione del lavoro svolto.

Note:

1. Gianfranco Foti, Corrado Pagliaro, Diego Peruzzo, Luciano Semerani, *Progetto eloquente*, Marsilio editori, Venezia, 1981, p. 36.

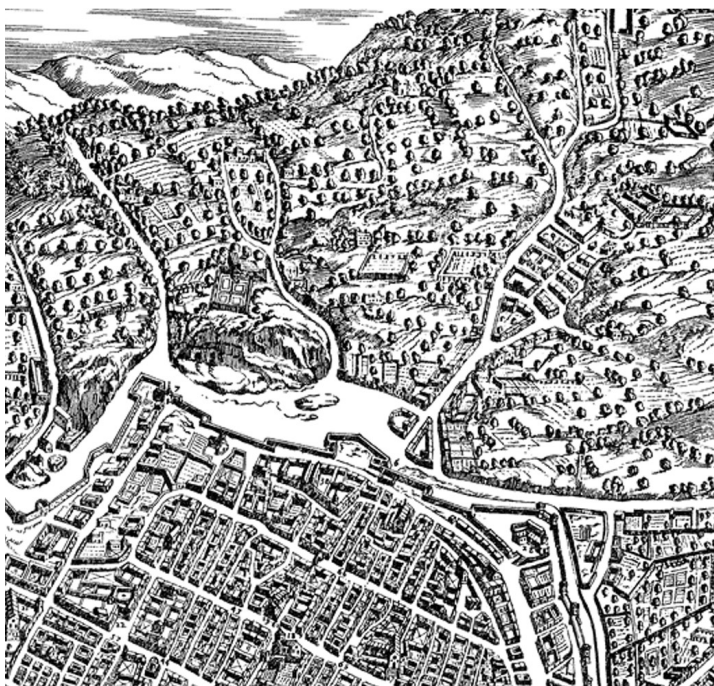
Nel corso del tempo, e in modi diversi, una condizione di radicata marginalità ha segnato il destino della Sanità. Tuttora, rispetto al vicinissimo Centro Antico, la percezione che si ha di questo rione è relativa a un'area priva di un vero ruolo urbano, ma in cerca di nuove relazioni con il resto della città. Rileggendo le cartografie storiche di Napoli, si comprendono le ragioni del lento sviluppo dell'area. Nella pianta prospettica edita dal Lafrery nel 1566, infatti, si vede un Rione Sanità in cui prendono forma i primi segni della futura crescita, ma che ancora viene rappresentato come un'area di campagna, estesa al di sotto delle colline. Da queste partivano i corsi d'acqua che hanno incise le strade del Rione e che evocano la forte relazione tra la morfologia urbana e l'identità geografica, così caratterizzanti questa parte della città.

Al di là del decumano superiore, attraversata Porta San Gennaro, risalante al X secolo e mirabilmente affrescata da Mattia Preti alla fine del '600, l'antico fossato destinato a raccogliere acque e lave delle colline, che oggi corrisponde al tracciato di Via Foria¹, separa Neapolis dal rione che nel suo ventre aveva scavato il luogo di sepoltura del suo patrono più ammirato.

L'ingresso alla Sanità, da questo lato della città, è il Borgo dei Vergini o borgo barocco, a causa della notevole presenza di edifici modellati sullo stile secentesco. L'edificazione dell'intero quartiere, infatti, avvenne tra il XVI e XVII secolo, tra Rinascimento e Barocco, che a Napoli presero forme e declinazioni del tutto peculiari.

Il Palazzo dello Spagnuolo domina questa prima sezione del quartiere. Costruito a metà del Settecento da Ferdinando Sanfelice, questo monumentale edificio è un mirabile esempio dell'attitudine del progettista ad accordare vigorose soluzioni tecniche a sofisticati impianti dal carattere scenico: le scale aperte ad ali di falco teatralizzano lo spazio della corte cui si accede dalla Via dei Vergini, enfatizzando quel limite tra pubblico e privato che a Napoli è sempre instabile.

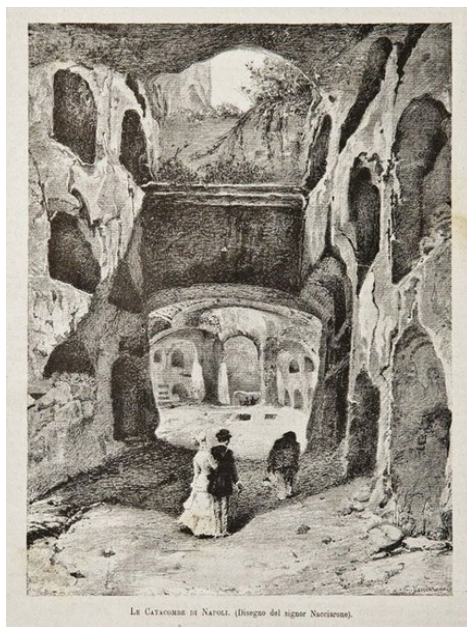
La verginità — ormai perduta — del borgo risale all'epoca greca, quando in questo luogo era consacrato agli déi un tempio della casta confraternita degli eunostidi.



Pianta prospettica di
Napoli, detta del La-
frery, 1566.

Molte le chiese che si incontrano lungo la Via dei Vergini, alcune incastonate nella cortina continua di edifici che lambiscono la strada, mentre altre manifestano il processo mai interrotto di stratificazione che connota l'identità di Napoli, come Santa Maria dei Vergini, tempio trecentesco, di cui oggi si ammira il bel portale in piperno di Giuseppe Astarita, risalente al XVIII secolo.

Più dell'architettura e delle ragioni legate allo sviluppo urbano, per molti secoli, i fenomeni naturali hanno segnato la storia di questi luoghi.



A sinistra Porta San Gennaro, a destra Catacombe di San Gennaro, disegno del signor Nacciarone, "L'illustrazione italiana", n. 2, 1883. L'accostamento di queste due immagini-

ni, una delle porte della città e uno dei varchi per il sottosuolo, è utile a comprendere alcuni degli obiettivi del progetto di Laboratorio. Sono parti della città molto diverse tra loro,

generate da gerarchie simili tra gli elementi che le compongono: l'aspetto e le proporzioni da quinta urbana, il senso del limite, la relazione tra pieni e vuoti, tra spazio interno

ed esterno, tra soglia e invasore, tra luci e ombre. Questi elementi, così ricorrenti nella città di Napoli, sono stati assunti come materiali e temi di progetto.

Sin dall'epoca greco-romana, l'ampia vallata che oggi viene identificata con il Rione Sanità, distesa ai piedi della collina di Capodimonte, fu scelta come luogo di sepoltura, come dimostrano i tanti ipogei, alcuni risalenti all'età ellenistica, disposti al di sotto della quota della città attuale.

L'evoluzione geomorfologica della città di Napoli ne è stata la causa principale. Infatti, a partire dalle colline e attraverso quattro solchi d'impluvio, l'acqua ha provocato l'erosione dei banchi tufacei, trasportando ogni genere di detriti: «la lava dei vergini per millenni ha eroso il vallone delle Fontanelle e della Sanità, creando le condizioni ottimali per l'estrazione del tufo che le leggi del '600, le prammatiche, vietavano di cavare *intra moenia* per cui lo si prelevava *extra moenia* proprio in questa zona. La stessa strada, Via Fontanelle, rappresenta il vecchio impluvio sulle sponde del quale sono dislocate numerose cave che, fino al secolo scorso, hanno

fornito i materiali da costruzione per l'attività edilizia di tutta la città»². E fino a non più di cinquanta anni fa, le strade dei Vergini venivano invase dal fango, devastando la fragile esistenza degli abitanti del Rione.

Eppure, il toponimo Sanità pare fosse legato alla salubrità del luogo.

Fu tale la fama di luogo rigeneratore, che ricchi borghesi e antiche famiglie nobiliari vi costruirono la propria abitazione, per rifugiarsi in un luogo meno affollato del centro antico. Per questa ragione furono costruiti palazzi di pregio: lo stesso Sanfelice costruì per la sua famiglia l'omonimo e famoso edificio che da sempre suggestiona e alimenta l'immaginario visivo di letterati, artisti e visitatori comuni. Il nome anche potrebbe riferirsi ai miracoli avvenuti in prossimità delle tante tombe presenti nell'area.

Ancora immersa nel suo sottosuolo, la città di Napoli non ha mai interrotto il profondo legame con le viscere dalle quali è nata. E da qui si scende in quel ventre che non solo è stato generatore della vita della città, ma che da sempre ospita quel legame così peculiare che i napoletani hanno con la morte³.



Via Sanità invasa dalla lava, disponibile online (<https://www.vesuvio-live.it/cultura-napoletana/238183-la-lava-dei-vergini-lacqua-invadeva-le-strade-napoli/>).



Ingrid Bergman al centro di un fotogramma, tratto da "Viaggio in Italia" di Roberto Rossellini del 1954, che la ritrae durante la visita al Cimitero delle Fontanelle.

Sin dall'epoca dei Greci, e a causa delle tante disgrazie occorse nei secoli, come la peste secentesca, migliaia di corpi di gente comune vennero trasferiti nel sottosuolo della Sanità: gli abitanti del rione si adoperarono subito per ristabilire l'arcaico equilibrio tra vita e morte, affidando la loro buona sorte al culto delle anime dei pezzenti, con i quali si abituarono a condividere la quotidianità. Lo scavo delle Fontanelle è solo il più maestoso degli ipogei funerari presenti nell'area. Di più modeste dimensioni, il *putridarium* sotto la Chiesa di Santa Maria Antesaecula è un altro esempio della ricchezza della sezione urbana verticale della Sanità.

In Via Antesaecula si incardina la rotazione tra la parte del quartiere che salendo dai Vergini si inoltra tra le strade di Materdei e il lato che sale verso Capodimonte, configurando relazioni e paesaggi urbani profondamente diversi tra loro.

L'identità urbana del quartiere venne stravolta a causa della realizzazione del collegamento tra la città e la Reggia settecentesca di Capodimonte, avvenuta nel XIX secolo durante il regno di Gioacchino Murat.

Quasi ortogonale a Via Foria, tale collegamento — che porta il nome di Via Santa Teresa degli Scalzi fino al ponte della Sanità per poi chiamarsi Corso Amedeo di Savoia — taglia

in due il quartiere, portando alle conseguenze più estreme il suo carattere marginale rispetto allo sviluppo del resto della città ed esasperando le differenze orografiche tra la quota in basso e la lunga strada costruita per arrivare a Capodimonte. Via Santa Teresa degli Scalzi determinò il progressivo abbandono delle ville di campagna, costruite appena fuori le mura, e il conseguente degrado dell'area, col tempo investita da un'edificazione di carattere popolare che intensificò quella rete labirintica di vicoli che ancora oggi costituisce il sistema nervoso del quartiere.

E, senza alcun timore, la strada sfiora la cupola maiolicata della Basilica di Santa Maria della Sanità, opera secentesca di Giuseppe Nuvolo, architetto napoletano appartenente all'ordine dei frati predicatori, la cui cripta paleocristiana ospita l'ingresso alle catacombe di San Gaudioso, a testimoniare, ancora una volta, la rincorsa frenetica tra la città e il suo sottosuolo, tra i riti religiosi e culti pagani, tra la morfologia naturale e i segni dell'antropizzazione e dello sviluppo urbano, che diventeranno elementi significativi del progetto di Laboratorio.

Note:

1. «La strada di Foria era ed è il displuvio naturale di tutte le acque piovane, che scendono dalle circostanti colline e alture di Antignano, Capodimonte, Scudillo e Miradois [...] Finché la città di Napoli fu circoscritta nei confini delle sue antiche mura, il torrente formato dalla riunione di queste acque faceva il suo corso innocuo e non temuto fino al mare, seguendo le pendenze naturali, e correva per luoghi deserti senza recar danno ad alcuno. Ma quando la città si allargò e spinse i suoi confini senza interruzione fino alle radici di quei colli e le case sorsero ai due lati delle antiche vie naturali già tracciate dal corso delle acque, allora cominciarono i danni e le distruzioni».

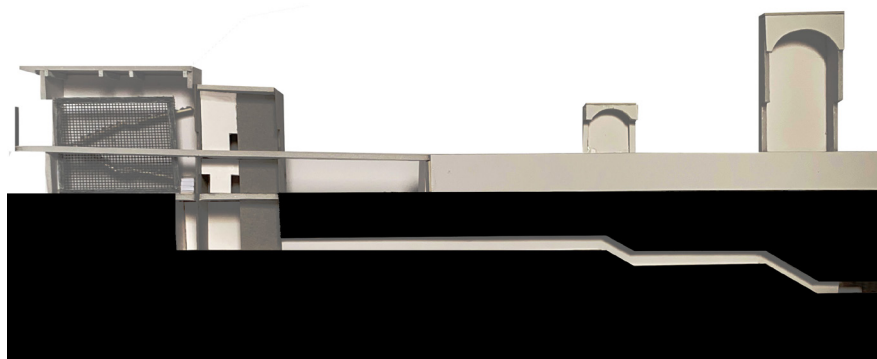
Ludovico de la Ville sur-Yllon, *Il Largo delle Pigne, Foria e la Lava dei Vergini*, «Napoli Nobilissima», Volume IX 1900, pp. 97-101;

2. Rosario Varriale, *L'ipogeo di via Supportico Lopez a Napoli. Il rilievo topografico e l'architettura di una tomba a camera ipogea di età greco-romana*, «Opera Ipogea. Journal of Speleology in Artificial Cavities», 1/2015, p. 26;

3. Manuel Orazi, *Postilla su Napoli e la morte*, in *Napoli Super Modern*, Quodlibet, Macerata, 2020;

Bibliografia:

Comune di Napoli (a cura di), *Il Sottosuolo di Napoli*, Napoli, 1967;
Ferraro Italo, *Atlante della città storica. Stella, Vergini, Sanità*, Oikos edizioni, Napoli, 2007;
Piedimonte Antonio Emanuele, *Napoli sotterranea. Percorsi tra i misteri della città parallela*, Edizioni Intra Moenia, Napoli, 2008;
Regina Vincenzo, *Le Chiese di Napoli. Viaggio indimenticabile attraverso la storia artistica, architettonica, letteraria, civile e spirituale della Napoli sacra*, Newton e Compton editore, Napoli, 1995;
Russo Giuseppe, *Napoli come città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1966.



Maria Laura Corrado
Alessia Giaquinto, sezione-plastico di studio che indaga il rapporto tra l'edificio di progetto, la sequenza di alcuni elementi urbani rilevanti e il sottosuolo.

Ispirato alla concezione di un'architettura come nuova geografia urbana¹, il progetto del Laboratorio raccoglie e ordina in un nuovo insieme tre aspetti rilevanti della struttura materiale e immateriale di questa parte di città: l'evoluzione geomorfologica; la stratificazione urbana; lo spazio pubblico come zona *erronea*, ovvero come un elemento che, all'interno del ciclo di vita del tessuto urbano e nella percezione del rapporto tra pieno e vuoto, appare irrisolto, e che necessita, dunque, di un intervento di riconnessione con il sistema. Le zone *erronee* sono spazi sottratti, negazioni, incidenti. Qui agisce il progetto per rimettere in risonanza parti della città sconnesse tra di loro con la morfologia del luogo.

L'evoluzione geomorfologica dell'area ne ha segnato il carattere. Le vie dell'acqua, le cave di tufo, i costoni delle colline che la circondano sono *fatti urbani* di questo tessuto al pari dei mirabili esempi di palazzi del Barocco o delle chiese, piccole come nascondigli o maestose come antri. Altrettanto vale per i colpi inferti delle grandi trasformazioni. Il codice identitario di questo paesaggio urbano è riferibile alla sua capacità di adattamento a queste diverse condizioni di natura geologica, geografica, sociale e di politica urbana.

La stratificazione ha disposto una città capace di determinare relazioni tra le parti imprevedibili. Un progetto urbano a Napoli è un'opportunità per scoprire queste relazioni e utilizzarle come materiali di progetto. La scelta di intervenire nel Rione Sanità ha permesso di costruire la consapevolezza che l'architettura della città è strettamente connessa con il suo assetto orografico: «La morfologia e l'urbanistica dell'area appaiono fortemente condizionate da una serie di profonde incisioni e alvei naturali che confluiscono nel caratteristico asse viario a cosiddetta Y rappresentato dall'attuale via dei Vergini. I processi erosivi determinati dalla millenaria azione delle acque meteoriche, sul territorio del comparto di studio, hanno favorito una naturale esposizione del fronte tufaceo, determinando in alcuni settori la formazione di una discreta e caratteristica struttura a falesia dell'ammasso roccioso che risulta, tra l'altro, tuttora riconoscibile in alcuni dei suoi principali lineamenti».²



Il modello della città, la città come modello
Adele Lerusce, Elisabetta Musto, plastico di studio che evidenzia le proporzioni tra le parti ad alta densità materica e la rarefazione

dei vuoti. (Nel modello sono stati già sottratti i volumi dell'ex mercato rionale).

Prima di affrontare il progetto, e dopo aver esplorato il carattere dei luoghi attraverso la ricostruzione dell'evoluzione geomorfologica e storica, gli studenti hanno costruito il modello dell'area oggetto dello studio, emarginando il carattere descrittivo a un ruolo secondario a favore di un approfondimento critico sulle qualità plastiche della città. I pieni e i vuoti sono stati fusi in un'unica materia, poi incisa, colpita, ricostruita e sottratta delle sue attuali parti mancanti per comprendere come queste assenze siano il prodotto di azioni complesse; per comprendere che esiste una gerarchia tra gli elementi superstiti all'erosione urbana; per capire le relazioni tra le parti: tra la strada e l'edificio, tra l'edificio e la casa, tra il sottosuolo e le case, tra lo spazio pubblico e quello privato. Il modello serve a comprendere la città per usarla come riferimento del progetto.

Un piccolo manuale di scrittura, dal grande successo editoriale, a opera del giornalista americano William Zinssner, è capace di fornire una corretta interpretazione della vocazione dell'architettura a compiere, attraverso i segni insediativi di progetto, il suo radicamento nella città. Questi segni hanno necessità di essere essenziali, minimi, riducendosi al senso più profondo della loro necessità d'essere.

«Il segreto della buona scrittura è spogliare ogni frase del superfluo. Ogni parola che non ha una funzione specifica, ogni parola lunga che potrebbe essere breve, ogni avverbio che ha lo stesso significato del verbo, ogni costruzione passiva che lascia perplesso il lettore su chi sta facendo cosa sono solo alcuni dei tanti problemi che indeboliscono una frase. Come si raggiunge la libertà dall'eccesso? La risposta è liberare la mente da ciò che è superfluo. La chiarezza del pensiero diventa chiarezza nella scrittura. Un pensatore confuso non può scrivere bene. Uno scrittore si deve chiedere in continuazione: Che cosa to cercando di dire? La scrittura è un lavoro difficile. Una frase ben scritta richiede molti sacrifici...»³.

Agli studenti è stato chiesto di sostituire alla parola *scrittura* la parola *architettura* per concepire il principio insediativo come la prima azione sintetica di progetto che, attraverso una lettura del contesto, permette di determinare l'inserimento dell'architettura nel tessuto urbano. È provocato da un insieme di elementi fisici (disposizione dei fronti

lungo allineamenti che si ritengono determinanti, giaciture di progetto in relazione con emergenze architettoniche rilevanti) e percettivi. L'azione del principio insediativo stabilisce una gerarchia tra i segni che configurano l'idea del nuovo impianto; non avviene soltanto sul piano orizzontale, ma anche in sezione, determinando una relazione ancora più profonda tra l'esistente e il nuovo.

Il progetto di Laboratorio è stato dunque interpretato come uno strumento per comprendere il ruolo di un'architettura all'interno del processo di modificazione della città⁴. Prima della caratterizzazione funzionale e delle scelte retoriche, la città di Napoli è stata assunta come tema e oggetto di studio per mettere «in relazione la conoscenza della città come architettura, cioè come dato significante, a una conoscenza della città come processo, e pertanto da significare»⁵.

Assumere la città come il vero tema di un'architettura urbana è stata una necessità strumentale per condurre gli studenti lungo una strada scandita da una sequenza di interventi per raggiungere il traguardo della concretezza, per rendere chiari la logica compositiva e i principi tecnici a guida del progetto.

L'intervento consiste nell'analisi e nella riqualificazione di due parti del rione Sanità molto diverse tra loro, seppur vicine: l'area sulla quale insiste un'isola ecologica, che occupa un modesto edificio un tempo adibito a mercato rionale, in via Arena alla Sanità, e l'angolo del Complesso Monumentale del SS. Crocifisso in via Antesaecula, crollato in seguito ai bombardamenti e ad altre disgrazie che hanno segnato il destino di questo fabbricato. Nel primo caso, è stato deciso di sostituire il manufatto esistente, che risulta privo di una vera relazione con il contesto, trasferendo l'isola ecologica in un altro sito, con un nuovo edificio adibito a teatro in grado di stimolare un uso dello spazio pubblico circostante, migliorando le relazioni con il variegato contesto urbano. L'angolo diruto del complesso monumentale è stato, invece, rimodellato per assumere la forma di un piccolo centro culturale, in continuità con le funzioni del teatro.

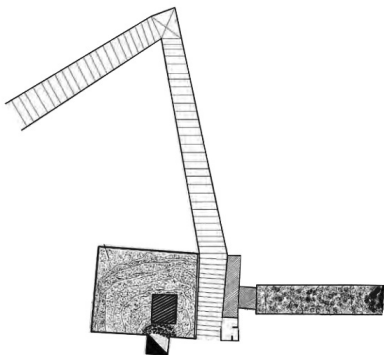
Il tema è stato scelto e articolato per far esercitare gli studenti al progetto con valenze urbane, scoprendo le specificità del fare architettura nella città di Napoli, le cui pe-

culiarità e meccanismi sociali e culturali, le continue sovra-scritture, l'evoluzione del territorio, diventano il sistema in cui incardinare i temi funzionali, spaziali, costruttivi e allegorici del progetto.

Inoltre, agli studenti è stato chiesto di configurare un percorso ipogeo, mettendo in relazione tra di loro il *rudere* d'angolo e il teatro, per evocare la complessa stratificazione che caratterizza l'area. La presenza del *putridarium* sotto la Chiesa di Santa Maria Antesaecula, degli ipogei ellenistici poco distanti e degli scavi destinati alle catacombe hanno rappresentato il pretesto spaziale per progettare un percorso verosimile, che non pretendesse di essere realistico, ma che sulla base delle conoscenze relative al sottosuolo potesse servire al progetto come strumento per *appropriarsi* dell'identità del luogo; per determinare una qualità di spazio pubblico, che diversamente da quello in superficie, necessita di altre regole; per esercitarsi all'azione compositiva dello scavo. Misure e proporzioni dei percorsi e degli ambienti ipogei sono state assorbite come elementi regolatori nel disegno dello spazio.

Dal punto di vista funzionale, l'area che occupa l'isola ecologica è destinata ad accogliere un teatro, inteso come uno spazio flessibile, un'estensione dello spazio pubblico. Lo scopo di questo progetto è concepire un luogo, ancor prima di un edificio. In questo senso, è stata operata una deviazione dalla tipologia del teatro per reinventare la tradizionale composizione basata sulla sequenza foyer - sala - logistica con l'idea di una superficie costituita principalmente da spazi liberi⁶.

Il *rudere* d'angolo ha la funzione di porta, di accesso al percorso sotterraneo, che conduce allo spazio costruito, come nell'accostamento tra le immagini della porta di San Gennaro e delle cave. In alcuni casi, e in virtù di un'architettura concepita come un sistema di connessione tra parti, l'approccio al progetto è stato di tipo *archeologico*: un insieme di percorsi che si muovono tra i resti dell'edificio e che attraversano nuovi piccoli spazi — adibiti in modi diversi ad attività di tipo culturale — fino a condurre al sottosuolo.

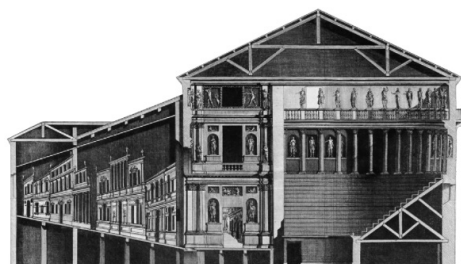


Pianta dell'ipogeo di Via Suppartico Lopez (grafica di R. Varriale). L'analisi delle sequenze spaziali degli ipogei, delle geometrie generatrici e delle misure che li configurano, si è trasformata in dispositivo compositivo per il progetto del percorso sotterraneo che collega il *rudere* al teatro.

Note:

1. Alla Biennale di Venezia del 2012, le Grafton Architects curano l'esposizione "Architecture as a new geography", raccogliendo l'invito di Paulo Mendes da Rocha a evitare la concezione di un'architettura pensata come un oggetto singolo, ma di intenderla come « un'inevitabile trasformazione della natura ». Allo stesso modo, il progetto di Laboratorio è stato concepito per essere parte della sequenza temporale di costruzione e trasformazione della materia che identifica la crescita di questa parte della città;
2. Rosario Varriale, *L'ipogeo di via Suppartico Lopez a Napoli. Il rilievo topografico e l'architettura di una tomba a camera ipogea di età greco-romana*, «Opera Ipogea. Journal of Speleology in Artificial Cavities», 1/2015, p. 26;
3. William Zinsser, *Scrivere bene*, Dino Audino Editore, Roma, 2015;
4. «L'architettura non è trasferibile a piacere, non è pensata per un luogo neutro, ma si insedia in un contesto ben caratterizzato, al quale è indissolubilmente legata e col quale viene percepita e vissuta. L'architettura di un luogo è contemporaneamente una intensificazione, una chiarificazione, una qualificazione del luogo stesso. All'architettura viene così attribuito il ruolo primario della modificazione, non solo della modificazione della coscienza, della conoscenza, come accade anche nell'arte figurati-

Andrea Palladio, Teatro Olimpico di Vicenza, disegno di Ottavio Bertotti Scamozzi (da *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi*, Vicenza, Giovanni Rossi, 1796). Il teatro è uno spazio pubblico interno che si inserisce nella sequenza di figure urbane che danno forma alla città.



va, ma in senso diretto e immediato modificazione della realtà come si manifesta nelle diverse situazioni. L'architettura ha quindi una particolare caratteristica, quella della modificazione del mutamento». Oswald Mathias Ungers, *Modificazione come tema*, in "Casabella" n. 498/9, 1984, p. 24;

5. Gianfranco Foti, Corrado Pagliaro, Diego Peruzzo, Luciano Semerani, *Progetto eloquente*, Marsilio editori, Venezia, 1981, p. 37;

6. Per il Théâtre du Maillon nel quartiere Wacken di Strasburgo, LAN Architecture (Umberto Napolitano e Benoit Jallon) ha ridefinito la tipologia del teatro, riformulando la sequenza lobby-auditorium-backstage, per comporre uno spazio capace di assorbire modificazioni funzionali e di istituire nuovi flussi di movimento al suo interno, costituendo uno spazio architettonico come uno spazio urbano, composto da aree libere, nelle quali si alternano le funzioni. Il teatro progettato dagli studenti del Corso di Laboratorio 3 mutua questa riscrittura tipologica che assimila l'edificio alla città, aumentandone il grado di complessità: la flessibilità delle aree all'interno vengono messe in continuità con gli spazi esterni, con il percorso ipogeo e dunque con l'edificio di progetto nel *rudere* d'angolo.

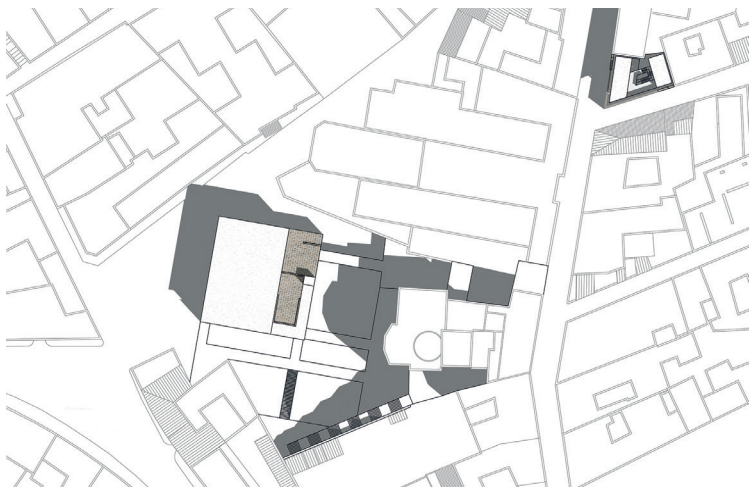
Il processo che ha portato alla stesura del progetto consiste in una sequenza di azioni, come l'osservazione e la lettura del luogo, che consentono di comprendere il contesto per estrarne segni da tradurre in dati utili al progetto: le aggregazioni dei volumi della città, la forte preponderanza del costruito rispetto al vuoto, la disposizione tra isolati delle corti interne, i vuoti sotterranei. Per rileggere in maniera critica questi aspetti, è stato preso in esame uno specifico isolato ed è stato studiato l'andamento delle sue corti che sono state poi riscritte in sale grandi e alte nel nuovo percorso ipogeo. Le volte adiacenti alla Chiesa di Santa Maria Antesaecula sono state uno dei fattori determinanti del progetto. La loro decrescente altezza indirizza lo sguardo verso lo spazio del teatro e diventa il passaggio di accesso all'interno di esso. A questo punto, c'è stato un processo di commistione dei segni: il carattere longitudinale del passaggio con la geometria e la giacitura del teatro.

L'architettura a cui abbiamo fatto riferimento per stabilire le relazioni del teatro è stata la Chiesa di Santa Maria della Sanità. Per comprendere l'estensione del lotto e le connessioni che poteva avere con la Chiesa, abbiamo svolto un esercizio di misura, sovrapponendo la sua struttura all'area di interesse. Dovendo relazionarci al passaggio, che è stato il punto focale del progetto, ci siamo rese conto di dover coniugare i linguaggi dei due riferimenti: la giacitura della Chiesa, la direzione del passaggio. A favore di quest'ultima abbiamo ruotato la maglia strutturale e abbiamo definito il perimetro dell'intervento. L'esercizio di misura ci ha rese consapevoli della struttura massiva della Chiesa, composta da campate e da pilastri a sezione consistenti, rispetto alla destinazione del teatro. Trattandosi di pilastri a sezione quadrata di misura

2.77 m, abbiamo ipotizzato che il reciproco collegamento tra questi potesse identificarsi nei nuovi percorsi. Essi sono stati estesi oltre il limite precedentemente fissato, andando a lavorare sul carattere pubblico dello spazio esterno. Una volta definiti i percorsi abbiamo programmato le funzioni constatando che la grandezza delle campate era tale da permettere lo svolgimento delle funzioni di un teatro: il foyer; la sala; l'area ristoro; i servizi.

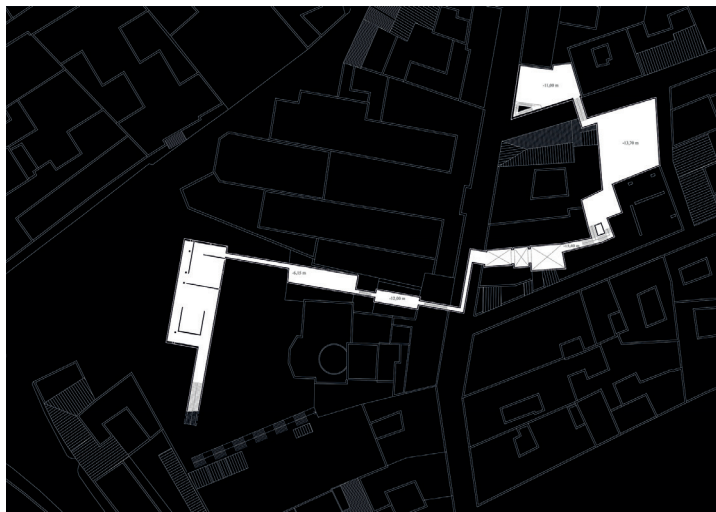
Il lavoro sul *rudere* si basa su una preesistenza, vero riferimento e vincolo al progetto. Il collegamento tra i due lotti ci ha portato a voler definire la maglia strutturale del *rudere* sulla scorta di quella del teatro. Gli assi di riferimento, per la definizione della griglia del lotto, sono state le giaciture dei muri perimetrali incidenti tra loro. Ponendo questi ultimi paralleli alle due direzioni, e rispettando la grandezza dei pilastri del teatro, abbiamo definito la maglia strutturale del *rudere*. Trattandosi di un angolo, la maglia è definita da due direzioni con una cerniera centrale di collegamento delle due, configurata attraverso la scala di collegamento tra i piani. Mentre nel teatro i percorsi hanno definito l'ampiezza delle sale per le funzioni, nel *rudere* è stato lo spazio della funzione, con le sue giaciture, a definire la geometria della scala. Essa mette in collegamento sia in senso orizzontale le giaciture, che in quello verticale i piani.

In riferimento ai percorsi esterni al teatro, sono stati lasciati quelli che si sviluppavano verso elementi rilevanti del progetto. In particolare: gli assi che indirizzano verso l'abside della Chiesa di Santa Maria Antesaecula, la porta di accesso alla sua cappella e il muro perimetrale a sud-est, avente un andamento digradante. Quest'ultimo, fatto di tagli orizzontali e obliqui, ci ha suggerito di porre una scala adiacente a esso per raggiungere la copertura della cappella, dalla quale fosse possibile intravedere il campanile della Chiesa



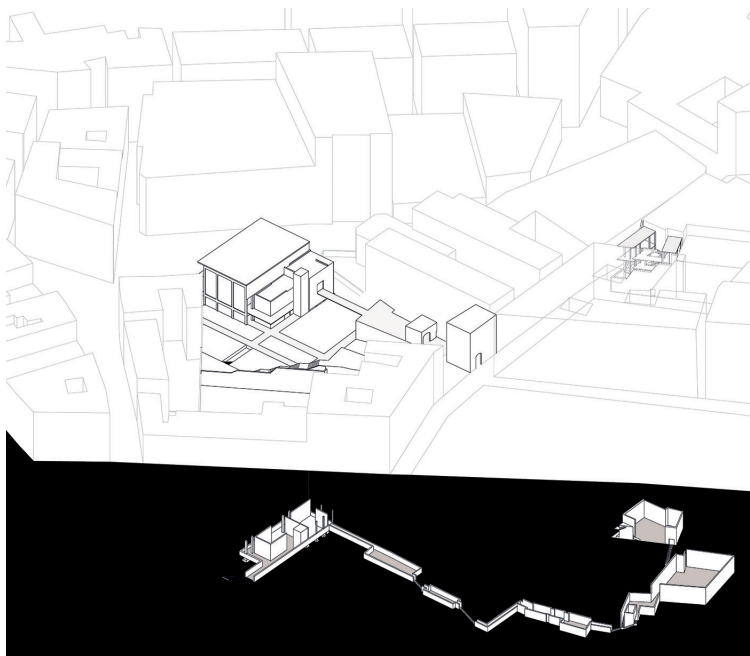
Planivolumetrico di progetto. L'asse della Chiesa e l'orditura dello spazio pubblico e del teatro risultano disallineati per marcare l'autonomia delle due

fabbriche e una maggiore visibilità dell'abside della Chiesa di Santa Maria Antesaecula.



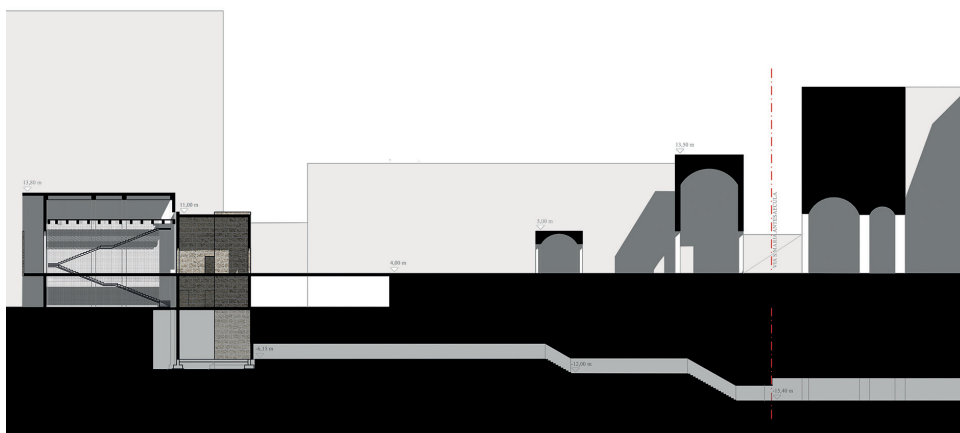
Planimetria di progetto del percorso ipogeo che unisce il *rudere* d'angolo in via Santa Maria Antesaecula e l'area del teatro. Il percorso si sviluppa

utilizzando l'impronta nel sottosuolo dei vuoti urbani in superficie come strade, slarghi, corti.



Esplso assometrico in cui si esplicita il rapporto tra il percorso ipogeo e le architetture di progetto e le relazioni tra queste ultime e il contesto.

Sezione longitudinale lungo il percorso ipogeo.

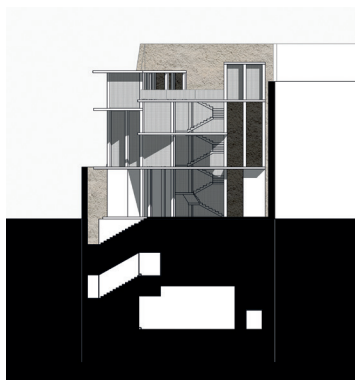


di Santa Maria della Sanità. Esso è inquadrato dalla quinta scenica definita da due edifici, che si trovano a est del perimetro del lotto.

I due lotti sono collegati da un percorso ipogeo. Il suggerimento per lo sviluppo del percorso, proviene dallo studio delle cavità napoletane preesistenti e degli isolati prossimi alle nostre aree di intervento. In particolare, la geometria delle corti dell'isolato che si trovano tra il *rudere* e il teatro, ci ha rimandato a quella delle cavità sotterranee che hanno uno sviluppo irregolare con diversi angoli e giaciture. Grazie a una ricerca sulla posizione delle cavità, è emersa la presenza di una cisterna nell'angolo del lotto del *rudere*. Questo è stato il motivo per cui abbiamo deciso di porre il collegamento col sotterraneo in questo angolo, proseguire al di sotto delle corti e del percorso voltato, per poi uscire in corrispondenza dell'asse del teatro che si trova in direzione della scala esterna. Le corti riferite al percorso ipogeo sono collegate a uno studio fatto su una parte del Rione, rispetto alla presenza di spazi aperti adiacenti alla

strada pubblica, ma pur sempre privati. Uno di questi era il lotto del *rudere* il quale, per il suo parziale crollo, è diventato un luogo aperto dove la natura ha preso piede rispetto al costruito. Questa condizione ci ha suggerito la funzione di orto urbano, restituendogli quel carattere pubblico che, come anche gli altri vuoti, non ha mai avuto. Lo sviluppo volumetrico della sezione ipogea, si compone di ambienti stretti e bassi che si aprono verso sale ampie e alte. Il percorso ha inizio al di sotto del *rudere* con una sala ampia. Dato l'andamento ascendente della strada che porta alla collina di Capodimonte, esso è caratterizzato dalla presenza di scale che articolano la composizione delle varie stanze. Allo stesso modo, in corrispondenza delle volte di altezza decrescente, abbiamo posto le scale funzionali al raggiungimento dell'ultima grande sala. Quest'ultima è scandita dai setti portanti dei volumi sovrastanti il teatro.

Il passaggio voltato che inquadra il teatro diventa la sua nuova entrata. Per dare continuità ed esaltarne



Sezione trasversale sul *rudere*. Emerge la perdita di densità come scelta progettuale a vantaggio di una rarefazione degli elementi architettonici e la costruzione di un sistema spaziale strettamente connesso con il sottosuolo.

Prospetto del *rudere* lungo Vico Carrette. I segni del crollo suggeriscono le giaciture lungo le quali allineare le parti orizzontali. Gli elementi minori della città fanno da riferimento al pari di ogni altro fatto urbano.



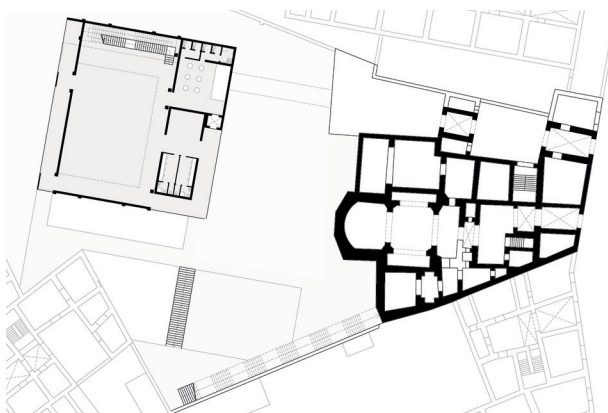
l'importanza, abbiamo sviluppato, così come accade nella pavimentazione dello spazio pubblico sottostante, un percorso continuo che attraversa esternamente e internamente i diversi volumi del teatro. Questi sono costituiti da differente altezza e materiale, in riferimento alla funzione svolta. Il grande volume della sala ha una struttura in acciaio con pilastri e travi che ne scandiscono i prospetti, i volumi del foyer e dei camerini hanno una struttura a setti portanti in tufo. Il rapporto che si ha tra queste due differenti strutture lo si apprezza maggiormente quando si è all'interno della sala scenica. Sono leggibili i percorsi, le tre differenti altezze dei volumi e le bucatore, che si rifanno alla casualità suggestiva delle architetture del contesto.

Ciò che caratterizza maggiormente il lotto del *rudere* sono i tagli generati dal crollo i quali, quasi precisamente, corrispondono ai piani dell'edificio preesistente. Per questa ragione, insieme all'idea di ricostruire ciò che è andato perso, la presenza dei tagli ci ha spinte alla realizzazione di un'architettura duale: spoglia di elementi superflui, composta dalle sole parti strutturali. L'immagine che ne è scaturita è quella di uno scheletro strutturale che sembra essere quello appartenente all'edificio crollato, nel quale i nuovi solai si innestano alla stessa quota dei tagli dei muri preesistenti.

Prospettiva del teatro e dell'intervento all'interno del *rudere*.



Pianta del piano terra del teatro e della Chiesa di Santa Maria Antesaecula.



La relazione tra architettura e città e la dialettica che si instaura tra la specificità di ciascun luogo e l'ordine nuovo che il progetto, plasmandosi, va a istituire, definiscono i margini concettuali del nostro modo di intendere il progetto. A Napoli, il contesto è un elemento determinante per il progetto architettonico, un punto di partenza decisivo per qualsiasi azione di ripensamento dello spazio urbano. Progettare a Napoli, costringe a confrontarsi con una identità nella quale è fortemente radicata una maniera molto peculiare di vivere la vicenda urbana. Questa attitudine, mostrandoci contemporaneamente una predilezione verso il ruolo collettivo dell'architettura e una certa resistenza verso il nuovo, reclama ancor più incisivamente l'impossibilità di liberare il progetto da quel *continuum* di forme ed eventi che *fanno la città*. Le motivazioni di questa tenace resistenza, e quindi della relazione osmotica, se non viscerale, che si instaura tra il singolo manufatto, la città nel suo complesso e le persone che la abitano, vanno indagate in quel processo di stratificazione in cui è possibile riconoscere una legge che, ancora oggi, regola l'evoluzione sociale e urbana di questo territorio. Nella stratificazione va dunque trovata la chiave per interpretare il progetto, prestando particolare attenzione a come essa poi si concretizzi nello spazio per rintracciare quei dispositivi morfologici, tipologici e linguistici che rappresentano gli archetipi della specificità napoletana.

Questo *continuum* crono-topico agisce contemporaneamente su diversi piani che comprendono tanto la dimensione storico-culturale quanto quella fisica e materica. Quando infatti parliamo di *stratificazione*, non ci riferiamo unicamente a quella evidente sovrapposizione di presente e passato leggibile nella dimensione fisica e di *stili* della città,

ma alludiamo più generalmente a un atteggiamento di resistenza verso qualsiasi tipo di operazione che implichi l'azzeramento di quanto accaduto prima. Questa attitudine alla *conservazione* si traduce anche in un modo diverso di formulare la relazione tra *tipologia* e *funzione*.

L'influenza reciproca tra «la città e i suoi abitanti», ha costruito nel tempo, inoltre, quest'insolita dimensione di continuità in cui tutto appare compenetrato, e la demarcazione tra vecchio e nuovo, privato e pubblico, sotto e sopra, luce e tenebre, si dissolve e si dilata in una *porosità* nella quale riconosciamo la qualità latente di questa sedimentazione promiscua di tracce che è Napoli.

La permeabilità di questi luoghi, che presiede a ogni atto di colonizzazione con cui la vita trasforma e stratifica lo spazio, ci induce a considerare la declinazione che a Napoli assume il concetto di *limite*.

Il limite, il margine, la soglia sono elementi che assumono significato in relazione al loro specifico contesto. Sono, inoltre, dispositivi di grande impatto sociale: attraverso un limite, si può sancire una distinzione netta tra spazi e condizioni sociali, o al contrario, come in questo caso, esso può rappresentare un momento di passaggio attraverso il quale è possibile mettere in risonanza elementi differenti. La soglia, nel contesto napoletano, diviene il punto di indifferenza tra dentro e fuori, quell'attimo dello spazio in cui lo spazio stesso non trova limite.

In quest'ottica, se Napoli rappresenta un caso di studio già di per sé singolare, nella Sanità questa simbolizzazione del margine appare quasi esasperata.

In senso più strettamente fisico, le ragioni della porosità che permea la costituzione progressiva del luogo vanno ricercate nella sua stessa natura orografica e geomorfologica. Le condizioni privilegiate per l'estrazione del tufo per cui è da sempre noto il territorio e il significato quasi sacrale



Vista del rudere da Via Antesaecula

Planivolumetrico di progetto. Le funzioni relative al teatro sono contenute in due volumi distinti tra di loro ma collegati da un percorso che si intreccia con il sistema di spazi aperti, con la Chiesa e con il sottosuolo. I due volumi hanno giaciture diverse per rispondere alla logica di un principio insediativo che metta in relazione parti della città disomogenee.

che assume il gesto dell'*ex-cavare* sono la ragione di quella corrispondenza armoniosa che si instaura tra paesaggio antropizzato e incontaminato.

Ancora una volta, risulta difficile scindere le parti: le architetture si costituiscono della stessa materia sulla quale poggiano e nella quale, tra l'altro, appaiano ancora parzialmente immerse; la città si sdoppia e stabilisce una reciprocità minuziosa tra suolo e sottosuolo, cosicché quello che va a costituirsi al di sopra della linea di terra si manifesta come il riflesso di quanto accade al di sotto. Questa specularità condiziona anche il piano funzionale. Analizzando alcuni edifici della Sanità, ci si accorge di come essi siano sorti direttamente al di sopra della cave di estrazione

I temi della stratificazione, del limite, del rapporto tra vuoto sotterraneo e pieno di superficie hanno indirizzato le scelte progettuali, che riscrivono queste caratteristiche attraverso un'operazione di sintesi tra la poetica modernista e l'identità materica del luogo.

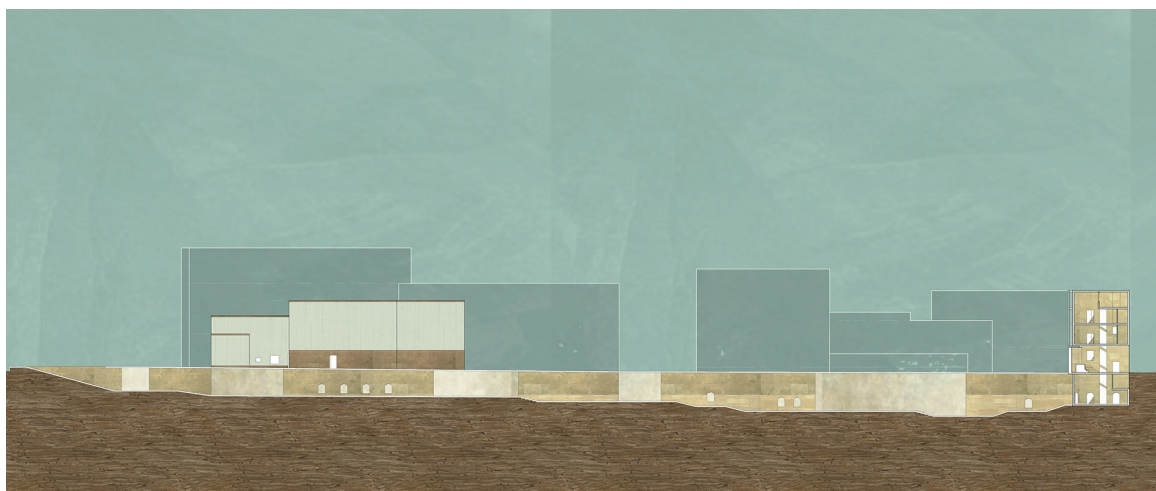




Planimetria di progetto del percorso ipogeo che unisce il *rudere* d'angolo in via Santa Maria Antesaecula e l'area del teatro.

Esploso assonometrico in cui si esplicita il rapporto tra il percorso ipogeo e le architetture di progetto e le relazioni tra queste ultime e il contesto.



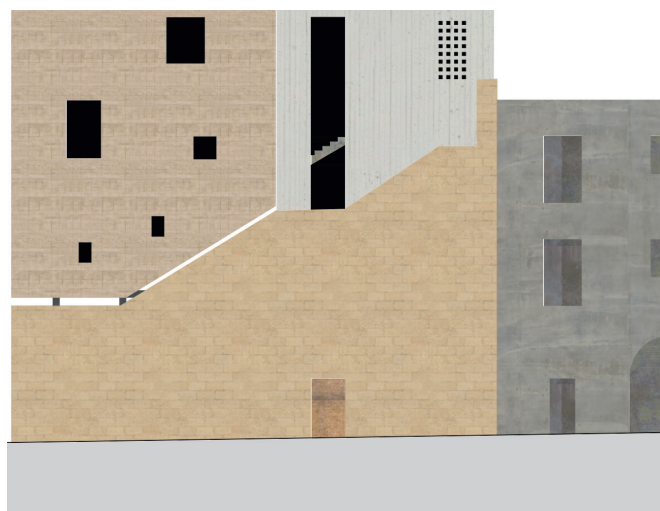
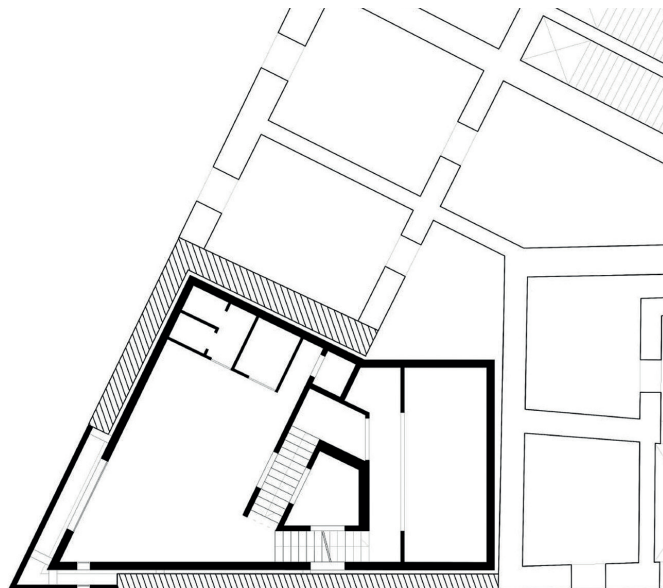


Dalla sezione longitudinale lungo il percorso ipogeo risulta evidente come quest'ultimo sia stato trattato, attraverso la gerarchia tra pieni e vuoti, la consistenza degli spazi e l'uso dei materiali, come una parte di città e in continuità con la sua evoluzione geomorfologica.



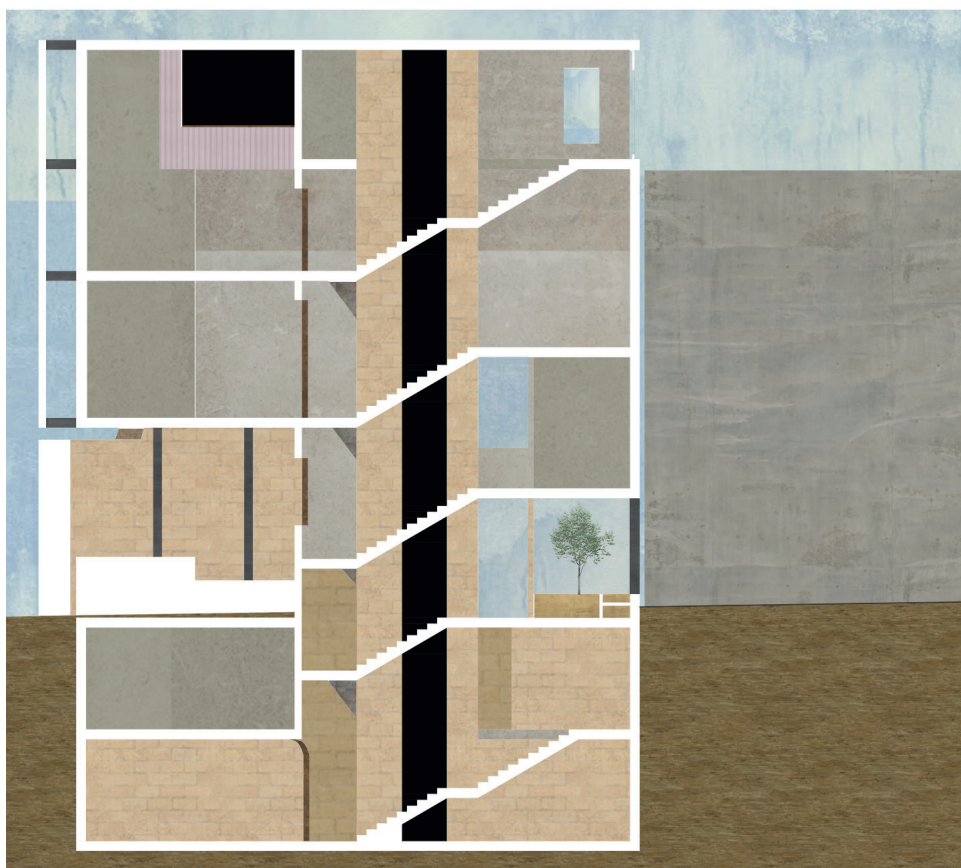
I prospetti del teatro (in alto) e la sezione sulla macchina scenica (in basso) mostrano come l'articolazione di volumi dalla diversa consistenza abbia generato un sistema urbano in forte relazione con il contesto. Tale relazione è sottolineata dall'uso dei materiali e dalla proporzione tra il basamento e il corpo dell'edificio.





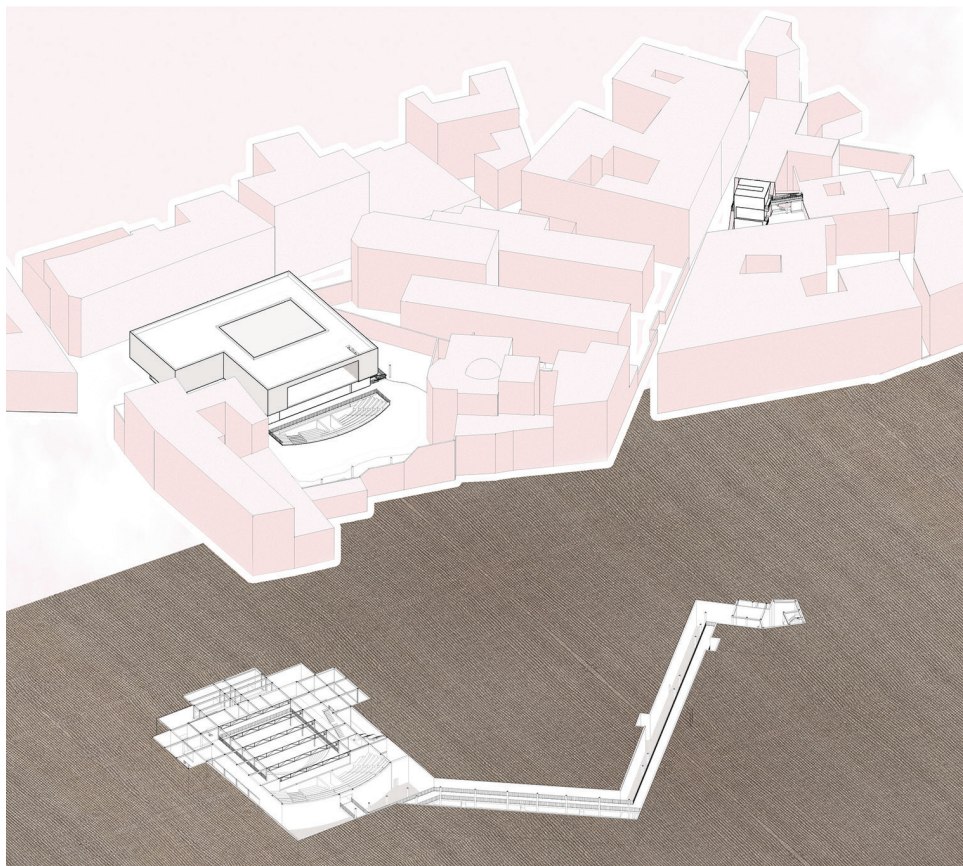
Pianta secondo piano
del *rudere* (in alto) e
prospetto del *rudere* su
Vico Carrette (in basso).

La sezione trasversale del *rudere* viene utilizzata come strumento di narrazione della complessità spaziale ed emerge un uso dei materiali in continuità con la natura geologica del luogo.



Napoli è il teatro dell'imprevisto e il Rione Sanità ne è la scena principale, rappresentazione delle sue insanabili contraddizioni, attraverso le quali si svelano i diversi volti della città. I solchi profondi della Neapolis ippodamea si disperdono in una trama fluida di vicoli che scorrono ed erodono la materia costruita. Queste dinamiche definiscono il rapporto tra i pieni e i vuoti: una massa densa di edifici domina lo spazio libero, individuato solo dai percorsi stradali e dalle corti interne dei palazzi. L'articolazione urbana del quartiere non segue un copione definito ma assume i tratti di un'improvvisazione scenica, un ambiente costruito che si evolve in maniera spontanea e naturale, adattandosi sia alla morfologia del territorio che alle esigenze dei suoi abitanti. Il bisogno ancestrale dell'uomo di abitare, di occupare per sopravvivenza uno spazio e farlo proprio, prevale all'interno del quartiere, confondendo il limite tra pubblico e privato. L'autoaffermazione dell'individuo-abitante diventa autodeterminazione dello spazio abitato. Espressione formale di questa anarchia spaziale sono le innumerevoli soluzioni architettoniche parassitarie, realizzate con tecniche costruttive non convenzionali, spesso dal carattere provvisorio. Sono elementi di disturbo, percepiti come errori di esecuzione, ma non pienamente condannabili come tali: aggredendo le costruzioni ordinarie generano sorprendentemente nuovi spazi e nuove dinamiche, ponendosi come un ulteriore strato dell'evoluzione della città nel tempo. Dietro le quinte si nasconde, infatti, una storia descritta da stratificazioni urbane che si sono sovrapposte durante i diversi secoli: all'ombra del palcoscenico, un ambiente ipogeo racchiude tra le sue mura e i suoi cunicoli la memoria degli attori del passato. Assecondando queste dinamiche evolutive, abbiamo progettato l'architettura

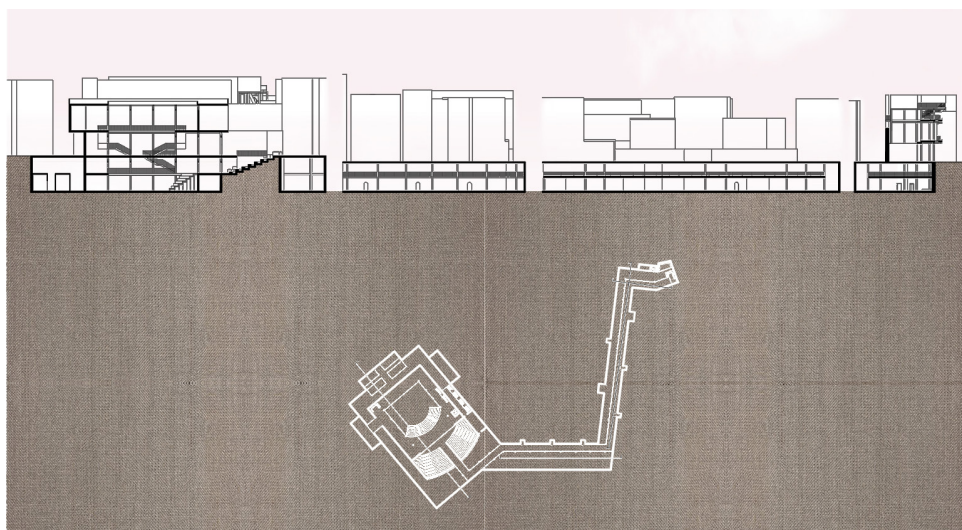
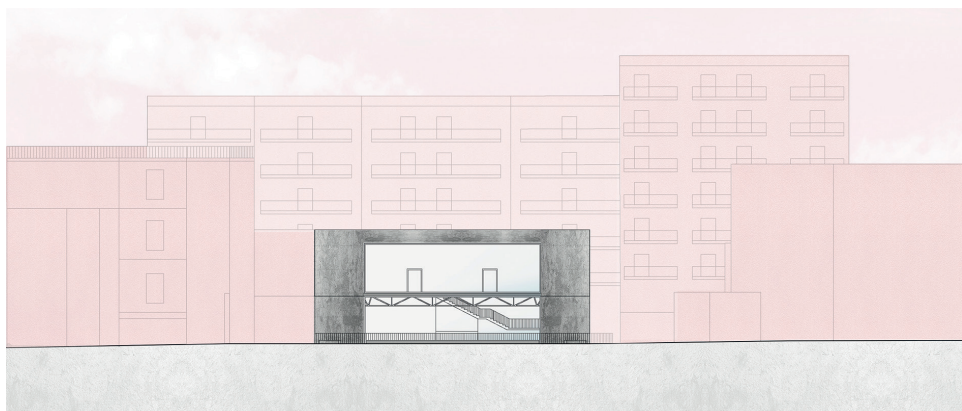
del teatro e del *rudere* collegandole attraverso un nuovo percorso ipogeo, che si aggiunge alle cavità esistenti, come un collegamento tra la città svelata in superficie e la Neapolis celata nel sotterraneo. Il percorso che congiunge i due edifici interessati dal progetto (il centro culturale e il teatro), si presenta come uno scavo archeologico articolato su due livelli: il percorso inferiore, buio, terroso, spoglio da rivestimenti, è caratterizzato e illuminato dalla presenza di nicchie laterali che scandiscono il ritmo del tragitto, visibili anche dalla passerella superiore. Le edicole rappresentano l'elemento-simbolo delle trasformazioni che hanno interessato la città e la cultura partenopea nel tempo – da altari devozionali pagani in epoca ellenistica, a prima fonte di illuminazione stradale durante il regno di Carlo III di Borbone, assurgendo oggi a importanti forme di arte e architettura. L'attraversamento viene così vissuto come un'esperienza interattiva, diventando spazio scenico in cui attori e spettatori si incontrano. Dell'antica Neapolis viene ripresa la successione degli edifici caratteristici: il luogo di culto, corrispondente all'allineamento del percorso con la direzione della navata centrale della soprastante Chiesa di Santa Maria Antesaecula; segue il foro, piazza pubblica in superficie e spazio di mediazione in ipogeo; infine l'anfiteatro, individuato dalla gradonata emiciclica posta in continuità con il luogo interno del teatro. Un *vomitorium* al termine del percorso ipogeo accompagna l'apertura dell'anfiteatro verso l'ingresso della sala principale. Quest'ultima costituisce il fulcro centrale di una disposizione spaziale che allude alla trama della Napoli greco-romana, la quale dirige l'organizzazione degli altri ambienti del teatro, come fossero resti archeologici di una città ancora da scoprire. In superficie, l'edificio si presenta quale un volume compatto a carattere stereotomico che si inserisce in maniera silenziosa nel contesto. L'altezza contenuta — infe-



Dall'esploso assonometrico (in alto) e dalla vista prospettica è possibile leggere come il teatro sia stato tematicamente trattato come il ritrovamento archeologico di un teatro antico. Per questa ragione, cavea e scena vengono collocate al di sotto della quota stradale, in continuità con il percorso ipogeo che lo mette in relazione con il *rudere*. Solo la cavea è visibile dall'esterno, mentre l'involucro al di sopra della scena protegge lo scavo.



Prospetto del teatro
dall'abside della Chiesa
di Santa Maria Antesa-
ecula.

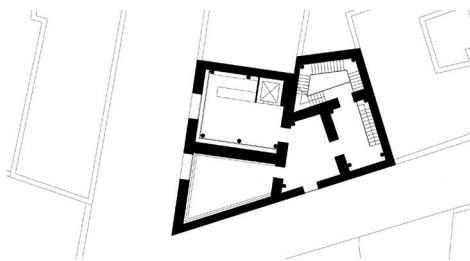


Come per alcuni dei precedenti esempi, la sezione che mostra l'intero svolgimento del percorso dal *rudere* al teatro è stata ottenuta affiancando una serie di sezioni, ciascuna di

queste parallele alle diverse giaciture. In questo modo è possibile cogliere la relazione dinamica tra gli edifici, che rappresentano i due capi del percorso, e il sottosuolo.

riore rispetto agli edifici circostanti — e l'arretramento del piano terra, rivelano la presenza della Chiesa che diventa il punto focale degli sguardi dalla strada. L'ambiente del foyer al piano terra si interfaccia con la città alla maniera tipica del palazzo tradizionale napoletano, cioè attraverso l'androne che fa da filtro tra la strada e la corte centrale, dominata dalla scala monumentale a doppia rampa. L'intero edificio asseconda così il carattere introverso, ma al contempo permeabile, del Rione Sanità: il senso di chiusura che trasmettono le facciate cieche verso l'esterno viene smentito dall'apertura del *sipario* sulla piazza nascosta, incastonata tra il teatro e gli altri edifici, in uno spazio pubblico comunitario nel quale la Chiesa fa da scenografia alla gradinata dell'anfiteatro. La condizione di marginalità che connota il rione viene enfatizzata nel progetto del centro culturale. La struttura si instaura all'interno di un *rudere* angolare preesistente come una pianta parassita che cresce spontanea sul suolo abbandonato e si fa largo tra i resti per raggiungere la luce. Il progetto all'interno di questo lotto si articola come una stratificazione di volumi che si slancia verso l'alto, assecondando un percorso continuo e crescente, dall'ipogeo buio del teatro all'ultima sala del centro culturale. Le mura originali in tufo sono conservate integralmente nella loro irregolarità e le aperture, in precedenza murate, vengono ripristinate. La percezione dell'edificio dall'esterno, per contrasto, muta: i volumi che si conformano all'andamento della preesistenza sono caratterizzati da ampie superfici trasparenti che dominano su quelle opache, rendendo la struttura diafana e leggera. Il nuovo intervento non tradisce l'identità del luogo ma si pone come avanzamento di un processo evolutivo in atto, rispettando e valorizzando dinamiche già esistenti nel contesto. La casualità delle trasformazioni quotidiane, più o meno permanenti, viene evocata all'interno del progetto attraverso elementi

Pianta del piano terra (in alto) e sezione trasversale (in basso) del *rudere*.



compositivi che accompagnano la vita del vicolo, microcosmo dell'intero quartiere: i balconi consentono all'edificio la comunicazione con ciò che accade attorno, così come l'ampia terrazza caratterizzata dalla scala in acciaio completamente esposta che si arrampica lungo la parete esterna del *rudere*. L'edificio, nonostante l'apparente corazza, si mostra vulnerabile agli eventi naturali; l'aria, la pioggia, il verde spontaneo, la luce del sole assumono un importante ruolo materico all'interno del progetto, formando pareti di luce e stanze a cielo aperto: un piccolo *hortus*, celato oltre l'apparente vuoto lasciato dallo spigolo del *rudere*, rafforza questo aspetto di naturale autoconservazione, di perpetua rivivificazione del luogo.

Vista prospettica dell'intervento all'interno del *rudere*.



Gli edifici della Sanità sono cumuli di tensioni miracolose, apparentemente irrazionali; sembra strano che in un simile contesto sopravvivano geometrie perfette. I miei volumi saranno, a loro volta, scalfiti, frantumati, attraversati. Seppure, per paradosso, decidessi di costruire un blocco pieno di materia omogenea, il tempo vi imprimerebbe la sua forma, scolpendolo meglio di come io potrei immaginarlo. Ho progettato un sistema che fosse il meno chiuso possibile, respingendo l'idea di un oggetto come una barriera. L'ho fatto mettendo in difficoltà la struttura. La difficoltà è un ricordo del cielo, della pioggia, del freddo. Il muro è un elemento archetipico dell'architettura, è ciò che costituisce il recinto che separa il *fuori*, dal *dentro*. La separazione è tale se tra un universo indeterminato, identificato come esterno, e i luoghi dell'abitare collettivo esiste un rapporto di contrapposizione. Riconoscere che questa lotta sia ciò che genera il bisogno di spazi chiusi è fondamentale per inquadrare alcune questioni dell'attività progettuale. Tuttavia, considerare il *fuori* indefinito come un nemico da cui proteggersi conduce a modellare un'architettura il cui involucro impenetrabile ci fa dimenticare il miracolo del passaggio del vento.

Gli edifici sono attaccati al suolo. Il suolo al di sotto degli edifici è un vincolo denso di suggerimenti. Nel caso di un progetto su di una città stratificata come Napoli, ciò assume un significato molto particolare: il suolo è un filtro sottilissimo tra l'antico e il contemporaneo.

Il progetto di un passaggio sotterraneo che si snoda fra le cantine dei palazzi, i sotterranei sacri e le cavità antiche ha costruito la sua identità compositiva grazie all'atto dello scavare, ovvero del gesto di asportare della materia, per creare un vuoto laddove non c'era.

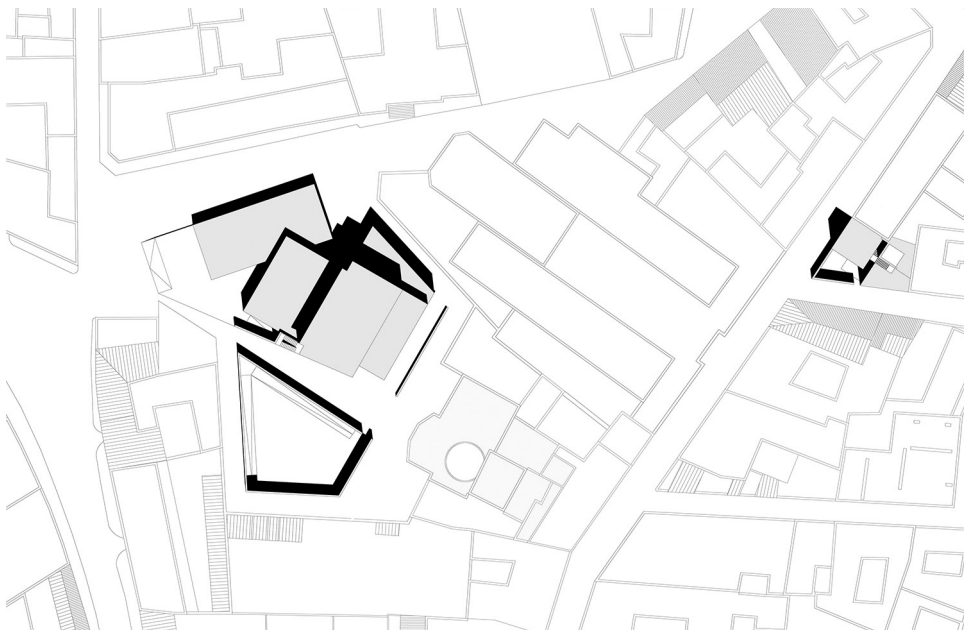
La forma del cunicolo risponde anche al peso che graverebbe sulle spalle di un operaio, o di una macchina, impiegati nel processo di ridisegno del sottosuolo. Questa forza, necessaria alla modificazione, è stata per me una presenza faticosa al momento della ricerca della soluzione progettuale: ho cercato nel segno irreversibile del gesto dello scavare, della rimozione delle pietre e nella logica del riutilizzo del materiale di risulta i modi per risolvere il tema.

Così ho progettato un edificio con quanto estratto dal giacimento sottostante per conferire all'architettura l'intensità di un mausoleo.

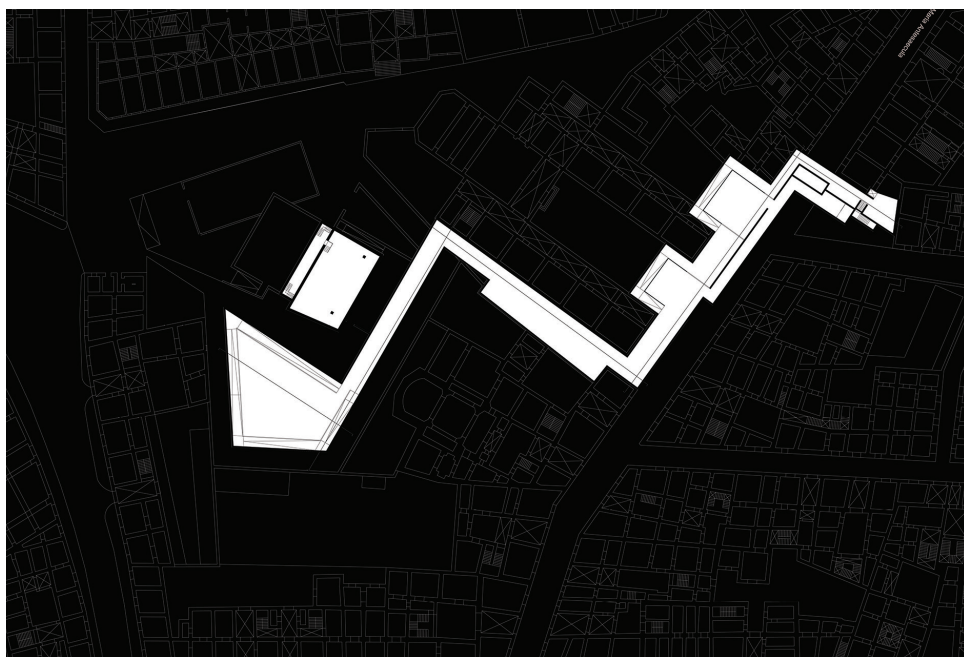
La planimetria generale di progetto evidenzia come le giaciture scelte per l'articolazione di volumi che compongono il sistema urbano del teatro vengono configurate per liberare la prospettiva sull'abside della Chiesa di Santa Maria in Antesaecula. Accanto all'edificio del teatro un'area libera dalla forma irregolare rappresenta l'elemento urbano di collegamento con il sottosuolo. Qui si arriva dopo aver percorso l'ipogeo il cui sviluppo inizia dall'edificio d'angolo. La successione delle piante di quest'ultimo mostra una progressiva rarefazione dal basso verso l'alto: la parte più densa, dal punto di vista materico, penetra all'interno del suolo, per poi perdere di consistenza al salire verso il cielo dell'edificio. Il percorso ipogeo viene interpretato come un basamento sotterraneo e invisibile che percorre la città.

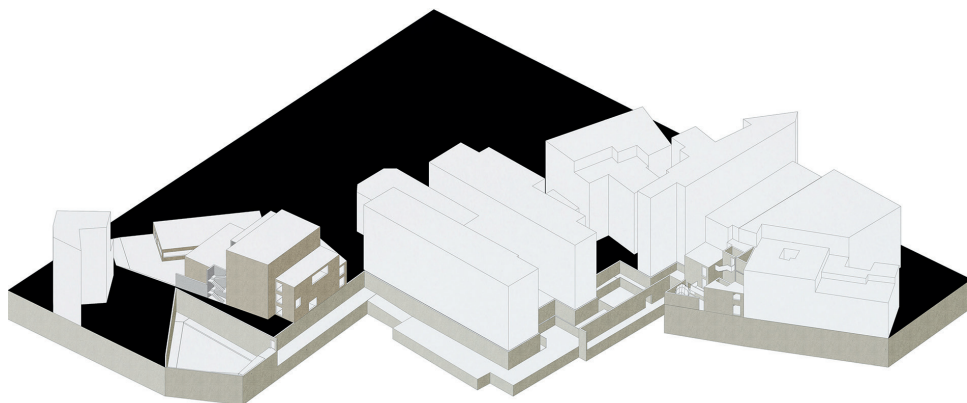


La ricerca di una relazione tra lo spazio esterno e quello interno.



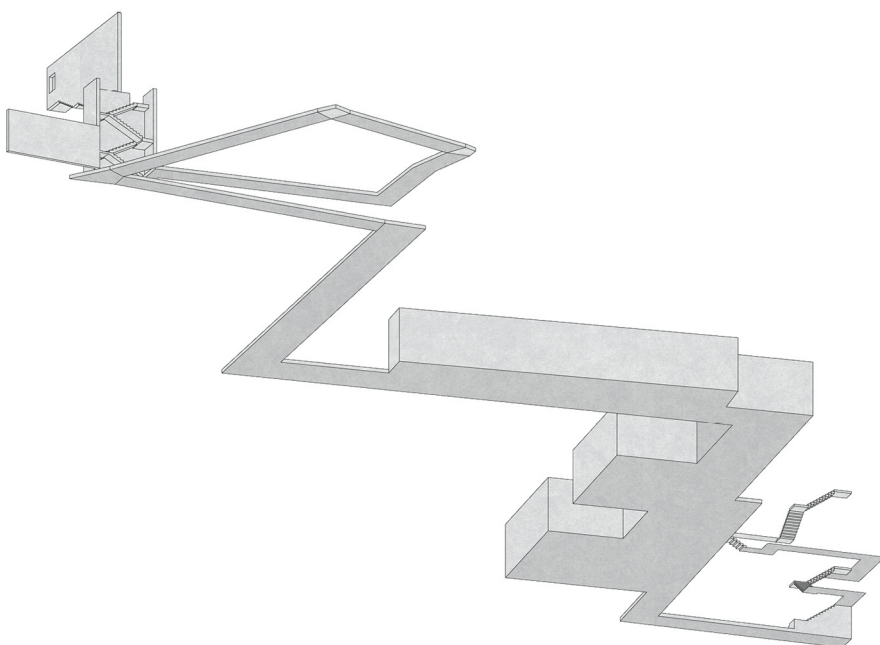
Planivolumetrico di
progetto (in alto) e
pianta dell'ipogeo (in
basso).

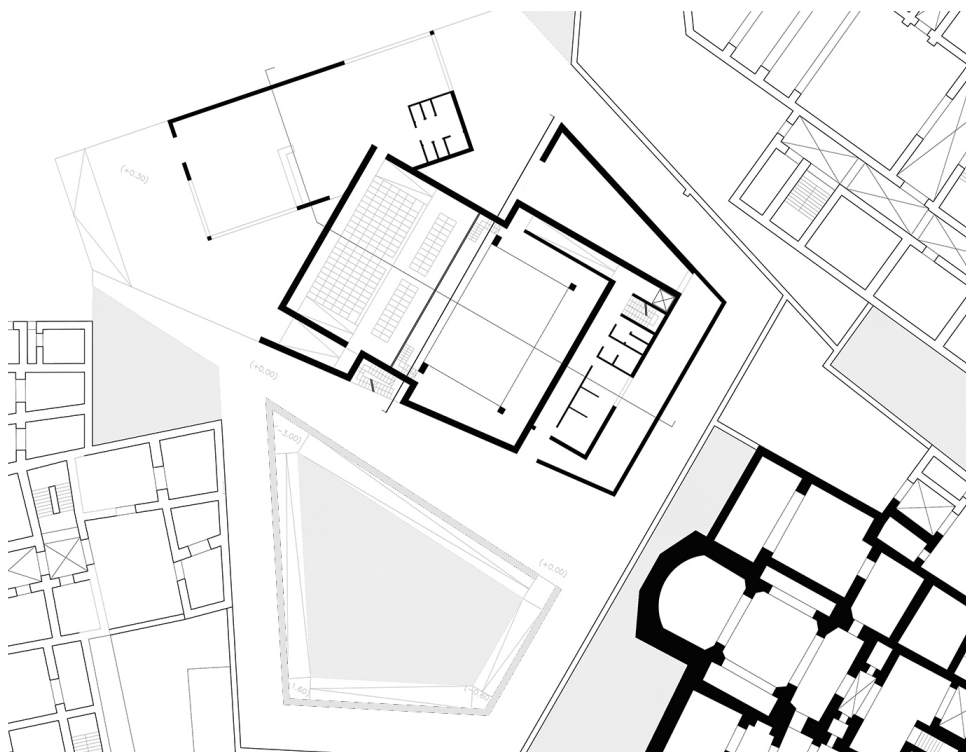




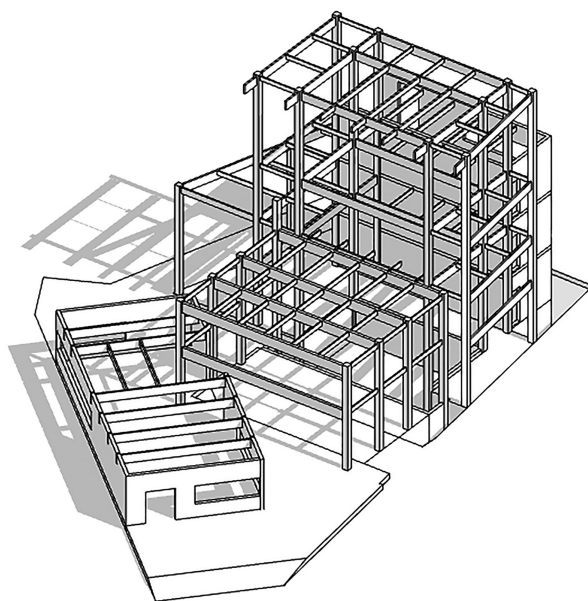
Assonometria dell'intero progetto in cui si evidenzia il rapporto tra il percorso ipogeo e gli edifici del teatro e del *rudere*. In particolare, dall'immagine risulta evidente il trattamento del percorso in forma di *basamento* che lambisce gli edifici soprastanti, generando un sistema spaziale parallelo a quello della città in superficie.

Assonometria dal basso del percorso.

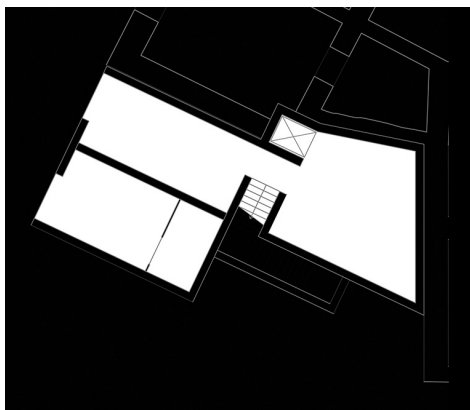




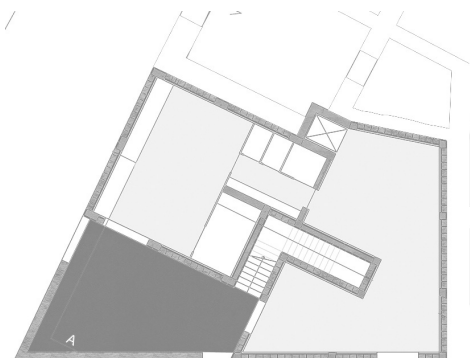
Pianta del piano terra
del teatro.



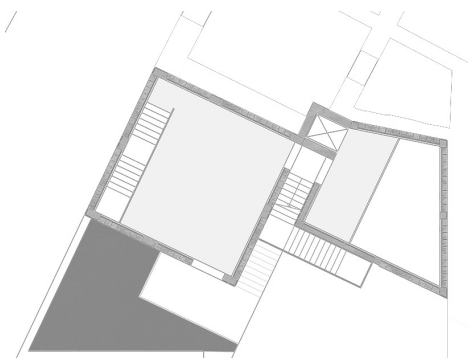
Assonometria del sistema strutturale. Tutti i progetti del Laboratorio hanno approfondito gli aspetti strutturali, sperimentando sistemi in acciaio, legno e cemento armato.



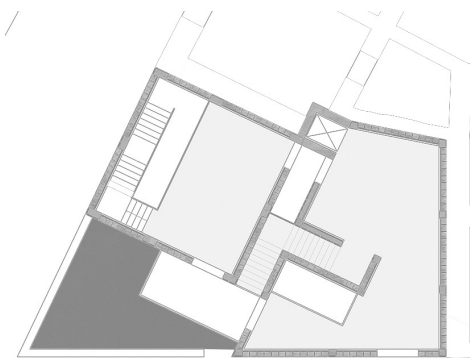
-1



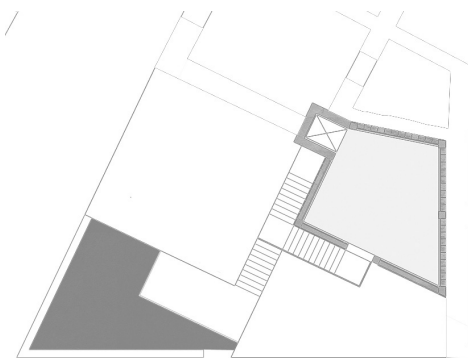
0



2



1



3

Nella sequenza delle piante del *rudere*, a partire dall'ipogeo, è leggibile il tema della progressiva perdita di volume.

